McGill University
Montreal Canada

The Institute of Islamic studies

University of
Tehran _ Iran

Fasihi Dictionary

of
Theatrical Terms & Expressions

English - Persian

Khosrow Fasihi

McGill University
Montreal Canada

The Institute of Islamic studies

University of
Tehran _ Iran

Fasihi Dictionary

of

Theatrical Terms & Expressions

English - Persian

Khosrow Fasihi

A

و دیگران، همه مانند کامو وضع نامساعد زندگی بشر را به‌عنوان موجودیتی بی‌هدف و ناهماهنگ (که در حقیقت همان پوچ بودن آن است) جلوه‌گر می‌سازند؛ چنانچه در افسانه‌ی سیزیفوس، سیزیفوس سنگی را همواره به طرف بالای تپّه می‌غلتاند با وجودی که می‌داند آن سنگ عاقبت به بالا نخواهد رسید!

نمایش پوچ از تجارب هنری **پیشرو-Avant-garde** سال‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ میلادی نشأت می‌گیرد و بی‌شک وقایع وحشتناک و حوادث حزن‌انگیز جنگ جهانی دوّم، نفوذی بی‌چون و چرا بر روی این نمایشنامه‌نویسان و در نتیجه نمایش‌های آنان داشت. ناگفته نماند که زندگانی ناگوار و ترسناک سال‌های بعد از ۱۹۴۵، تحت تهدید نابودی اتمی نیز عامل عمده‌ی دیگری برای به‌وجود آمدن این نوع نمایشی به‌نظر می‌آید. به‌همین‌دلیل نمایش پوچ شکلی کاملاً نو و غیرعادی به خود گرفت و هدف اصلی آن صرفاً تکان دادن تماشاکن بود تا از زندگی عادی و مرفه روزمره و مشکلات ناشی از آن رهانده شود. در دنیای بی‌خدای پس از جنگ دوم جهانی، دیگر فرم‌های هنری قدیمی و مقرّر، ارزش و اعتبار

ABAT-SONS (لفظ فرانسه)

صدا پخش

دستگاهی که از یک دسته تیغه‌های چوبی که روی آن‌ها از سرب یا سنگ لوح پوشیده گردیده و به‌طور مورّب در پنجره‌های ناقوس کلیساها قرار داده شده، تا صدا را به‌طرف پائین برگرداند. از این وسیله در تالار نمایش نیز جهت انتشار صدا استفاده می‌شده است.

ABSURD, the theatre of

نمایش پوچی، نمایش پوچ

این واژه را بار اول **مارتین اسلین Martin Esslin** منتقد انگلیسی که در اصل مجارستانی بود، برای آثار تعدادی از نمایشنامه‌نویسان بین سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی به کار برد. اصل این کلمه از مقاله‌ای که **آلبرکامو،** فیلسوف فرانسوی، درسال ۱۹۴۲ نگاشت، سرچشمه می‌گیرد. در این مقاله به نام **افسانه‌ی سیزیفوس- Myth of Sisyphus** وی موقعیت انسان را اساساً بی‌معنی و پوچ توجیه می‌کند. نمایشنامه‌های پوچ **ساموئل بکت، یوجین یونسکو، ژان ژنه، هرولد پینتر**

ACOUSTICS

شنیداری

چگونگی شنیدن صدا و انتقال صوت در یک نمایشخانه. پدیده‌های صوتی. در معماری نمایشخانه‌ها مخصوصاً نوایشخانه‌های مدرن از مصالح مخصوصی استفاده می‌شود که از ارتعاش صدا کاسته، و اصوات به‌نحوی کامل وخوشایند به گوش حضار و تماشاکنان برسد.
رجوع شود به : OPERA HOUSE.

ACROBAT(لفظ فرانسه)

توان‌پیشه

شخص ورزشکاری که کارهای هیجان‌انگیزی نظیر بندبازی، پشتک زدن و اعمال شگفت‌انگیز دیگر را پیش چشم تماشاکنان نمایش دهد.

ACROBATIC

توان‌پیشه‌ای، مربوط به توان‌پیشگی

ACROBATICS

(هنر) **توان‌پیشگی**

مجموعه‌ی هنر، مهارت، حرکات و عملیات شگفت‌انگیز توان‌پیشه‌ها را گویند. اصلیت این واژه یونانی است به‌معنی **خرامیدن**. توان‌پیشگی فرآوردی است از توازن جسمی، سرعت عمل و حرکات بدنی شگرف وهماهنگ. بسیاری از هنرهای اجرایی، برنامه‌های ورزشی و **هنرهای رزمی** - **Martial Arts**، از توان پیشگی استفاده می‌کنند. قسمت اعظم عملیّات توان‌پیشه‌ای به ارکان **توان ورزی** - **Gymnastics** بستگی مستقیم دارد؛ مثل عملیّات **توان رقص** - **Acro dance**، **گِردِه** - **circus**، بالت و انواع شیرجه‌های در آب خود را از دست داده بود، و نمایش پوچ هم علناً ضدّ تناتر سنّتی بود و به‌طور کلی ضدّتناتر! این نمایش‌ها، غیرمنطقی، سوررنالیستی، بدون کشمکش و موضوع اصلی بود. گفت‌وگو در آن‌ها کاملاً موهوم به‌نظر می‌رسید و به همین دلیل هم در ابتدا با عدم تفاهم و پذیرش مردم، روبه‌رو شد.

نمایش پوچ کاملاً موزون و غنائی است و از **مانش‌های صحنه‌ای** - **scenic effects** غیرواقعی استفاده می‌کند که ترکیب تغییریافته‌ای از **گُنُگِش** - **Mime**، بالت، بندبازی، تردستی و دلقکی باشد. این نمایش‌ها همچنین تحت‌تأثیر فیلم‌های صامت خنده‌آور، به‌علاوهٔ گفت‌وگوهای چرند فیلم‌های صوتی اولیه مانند **لُرل و هاردی** - **Laurel & Hardy** و **برادران مارکس** - **Marx Brothers**، قرار داشت که در واقع تأییدگر اهمیت اشیاء و تجربه‌ی بصری در درجه‌ی اول و در درجه‌ی دوم، اثر زبان در آن‌هاست.

نمایش پوچ، مدیون سوررئالیسم اروپایی پیش از جنگ جهانی دوم نیز هست، زیرا اثرهای ادبی **فرانتس کافکا** به‌عنوان مثال نفوذی درخور توجه دراین نوع نمایش‌ها داشته است.

ACCESSOIRE(لفظ فرانسه)

(لوازم) صحنه

اشیائی از قبیل گلدان، جاسیگاری، قاب عکس، لیوان، پارچ آب و غیره.

ACCESSOIRIST

لوازم‌دار

شخص مسئول لوازم صحنه در نمایشخانه.

هرکدام امکان دارد از یک یا چند صحنه تشکیل گردند.

نمایشنامه‌های یونانی یکنواخت بود و وقفه در آن‌ها به‌وسیله‌ی **همسرایان-Chorus** مشخّص می‌شد. **هُراس-Horace** (۶۵-۵ ق.م، شاعر معروف رومی) اوّلین شخصی بود که محتملاً بر اساس تجربه، بر روی پنج پرده بودن نمایش تأکید کند.

در دوره‌ی رنسانس، این قاعده مورد تأیید نمایشنامه‌نویسان بزرگ فرانسه قرار گرفت و ازآنجا به‌وسیله‌ی **بن جانسون- Ben Jonson** (۱۵۷۲-۱۶۳۷م.، نمایشنامه‌نویس شهیر انگلیسی)، به انگلستان راه یافت. باید توجّه شود که هیچ دلیلی موجود نیست که شکسپیر نمایشنامه‌های خود را بدین گونه تقسیم کرده باشد، و بخش‌های مشهود درنسخه‌های چاپی آثار وی شاید به‌وسیله‌ی چاپی‌ها و از روی آثار بن جانسون تقلید شده باشد.

نویسندگان کمدی از این لحاظ آزادی بیشتری داشتند و نمایشنامه‌های آن‌ها اکثراً به دو یا سه پرده تقسیم می‌شد، چنانکه اینمورد حتی در نمایشنامه‌های مولیر نیز بچشم می‌خورد.

نمایشنامه‌های جدید معمولاً سه پرده‌ای است، زیرا که هم برای بازیگران و هم تماشاکنان هردو راحت‌تر است. در میان این آثار، نمایشنامه‌های دو پرده‌ای هم یافت می‌شود، همچنانکه بسیاری از اجراهای تازه‌ی آثار شکسپیر تنها یک **میان پرده-act-wait** داشته است. تقسیم نمایشنامه به چهار پرده نیز برای مدّتی معمول شد، امّا اکنون به‌ندرت دیده می‌شود.

ACTABLE

قابل نمایش، بازی کردنی

که اگرچه توان‌پیشه‌ای جلوه کنند، درواقع از کنش‌های توان‌ورزی برخوردارند. با وجودی‌که توان‌پیشگی معمولاً رابطه‌ی مستقیم با عملیّات بدنی انسانی دارد، ممکن است از انواع دیگر عملیّات نمایشی مثل **نمایش‌های هوایی - aerobatics** هم استفاده کنند.

سنّت توان‌پیشگی را می‌توان در تاریخ بسیاری از فرهنگ‌ها جست‌وجو کرد؛ و برطبق اسناد موجود قدمت آن به هزاران سال پیش برمی‌گردد. مثلاً **هنر مینوآن - Minoan Art** (در ناحیه‌ی کریت - Crete یونان) که تاریخ آن به دوهزار سال پیش از میلاد می‌رسد، نشان دهنده‌ی اعمال توان پیشه‌ای در روی پشت گاو می باشد، و بر طبق اسناد دیگر معلوم است که هنر توان پیشگی نه تنها در یونان و روم باستان، بلکه در دربارهای شاهان و منازل اشراف قرون وسطی نیز متداول بوده که نمونه‌ی بارز آن، **تردستی - jugglery** است.

توان پیشگی در کشور چین هم سابقه‌ی تاریخی دارد، و در زمان سلسله‌ی هان غربی -Western Han Dynasty (۲۰۶ ق.م - ۲۲۰م.) و در جشن‌های زراعتی دهکده‌ای رواج داشته است.

همچنین رجوع شود به : GYMNASTICS .

ACT

ایفای نمایش، بازی کردن (در یک نمایش)، پرده‌ی نمایش

۱. به معرض نمایش در آوردن یک نقش بر روی صحنه بوسیله‌ی یک نمایشگر. ۲. پاره‌ای (پرده ای) از پاره‌های یک نمایشنامه (مانند یک نمایشنامه‌ی سه پرده ای) ۳. نوبت (در نمایشهای تنوّعی Variety / Vaudeville)

پرده : بخش‌های مختلف یک نمایشنامه است که

محوّطه‌ی روی صحنه که برای اجرای نمایش اختصاص دارد و معمولاً محیطِ نورانی صحنه را تشکیل می‌دهد.

ACTING AREA LANTERN

نورپخشِ نمایشجا، نورپخشِ محوّطه‌ی بازی

نورافکن مدوّری که بر یک **آویزار- batten** استوار است و مستقیماً در بالای **نمایشجا** قرار دارد.

ACTING LADY

هنرباز

هنرپیشه‌ی زن سطح پائین، که امیدوار است با نشان دادن خوشی قیافه و وقار در روی صحنه، عدم مهارت خویش را در هنرنمایشگری جبران سازد.

ACTING MANAGER

مدیر پیشخانه، مدیر عامل نمایشخانه

مدیر تجاری **جلو نمایشخانه** که به‌نفع مدیریّت نمایشخانه کار کند و کنترل کامل همه‌چیز که در قسمت جلو تا سرحدّ پرده‌ی تالارنمایش باشد، با اوست. وی همچنین مسئول نیکبودی نمایشگری و نمایشگران نمایشخانه است. مسئولیّت پرداخت حقوق بازیگران و کارکنان، سرپرستی از گیشه‌ی پول، و پذیرائی از مهمانان و سرمایه گذاران نمایشخانه نیز از وظائف وی بشمار می‌روند. در شرکت‌های نمایشی مسافرتی، این شخص مسئول ارتباط و همکاری با مدیر نمایشخانه‌ی میزبان، ترتیب دادن امور مسافرتی از شهری به شهر دیگر، و همچنین کار تبلیغ و آشنا ساختن مردم با برنامه‌ی نمایشی‌ای که به‌معرض نمایش گذاشته خواهد شد، می‌باشد.

ACT-CHANGE

تغییر صحنه

رجوع شود به : CHANGE AN ACT و SCENE CHANGE.

ACT-DROP

پرده اُفت، صحنه پوش

پرده‌ی نقّاشی شده‌ای که در اواخر قرن هجدهم در بین پرده‌های نمایش و در جلو **قاب صحنه- proscenium** به پائین می‌افتاد و معرّف تعداد پرده‌های نمایش بود.

رجوع شود به : PROSCENIUM و CURTAIN.

ACT-WAIT

میان‌پرده

فاصله‌ی بین دو پرده‌ی نمایش، برای رفع خستگی تماشاکنان. در میان‌پرده‌ها معمولاً موسیقی نواخته ویا پخش می‌شود.

همچنین رجوع شود به : INTERMISSION و ENTR'ACTE.

ACT WELL

خوش اجرا

نمایشنامه‌ای که از نظر مکالمات، به‌روی صحنه آوردن و اجرا، آسان باشد.

ACTABLE

قابل اجرا

نقشهائی که از لحاظ نمایشی و اجرائی ارزشمند بوده و برای نمایشگران قابلیّت کسب موفقیّت داشته باشند.

ACTING

نمایشگری، بازیگری، هنرپیشگی،نماپیشگی

عمل و شغل نمایشگر.

ACTING AREA

نمایشجا، محوّطه‌ی بازی، صحنه‌ی بازی

ACTOR-MANAGER

بازیگر-مدیر

نمایشگر برجسته‌ای که نمایشخانه‌ای را اجاره کرده و شرکت نمایشی خویش را اداره کند. همچنین، بازیگری که **نمایش‌های موجودی - repertory plays** خود را به نقاط دیگر برده، تمام امور مربوطه را خویشتن اداره کرده و نقش اصلی را خود در روی صحنه ایفا نماید.

ACTOR-PROOF

بازیگر- نشان، نقش عالی

نقشی که بواسطهٔ استواری زبان و شیوائی بیان آن، موفقیّت حتّی هر بازیگر بی‌کفایتی را نیز تضمین کند.

ACTORS PREPARATION

آمادنِ بازیگر، بر رسی بازیگر، مداقه بازیگر

مطالعه‌ی یک نمایشگر نقشی رادر ارتباط با کلّ نمایشنامه، و همچنین ارزیابی احساس نقش و چگونگی بازی آن.

ACT OUT

اجرای نقش

ACTRESS

بازیگر زن، نمایشگر زن، هنرپیشه زن

نمایشگران زن از ابتدای رواج تئاتر در نمایش‌ها نقشی نداشتند. به‌عنوان مثال در یونان باستان، از بازیگران زن اصلاً استفاده نمی‌شد و در روم، بندرت و تنها به زنان هرزه و فاسد ممکن بود نقشی واگذار کنند. تئاترقرون وسطی نیز ممکن است از وجود چند بازیگر زن استفاده کرده باشد، ولی آن‌ها هم غیر حرفه‌ای بودند. نخستین نمایشگر حرفه‌ای زن به‌نام **ایزابلا آندرینی - Isabella Andreini)**

ACTING PLAY

نمایشنامهٔ نمایشی

نمایشنامه‌ای که ایجاد کننده‌ی موقعیّات نمایشی بسیار برای اجرا باشد. برخلاف **نمایشنامه‌ی ادبی- Literary Play** که موفقیّت آن بستگی زیاد به تقریرگویا و مؤثر جملات و گفته‌ها دارد.

ACTING TIME

طول نمایش، طول اجرا(ی نمایش)

رجوع شود به : Running Time.

ACTION OF A PLAY

کُنِش یک نمایش

گفت‌وگوها، حرکات و آنچه روی صحنه اتفاق افتد.

ACTIVISM

کُنش گرائی، کُنشی

شاخه‌ای از **بیان گرائی - Expressionism**، مبتنی بر این عقیده که نمایش باید راه حل‌های عملی و واقعی برای مشکلات اجتماعی بیابد.

ACTOR

نمایشگر، بازیگر، هنرپیشه، نماگر

۱. هنرمندی که حرفه اش بازی درروی صحنه‌ی نمایش است. ۲. نمایشگر مرد که نقشی را در یک نمایش یا فیلم بازی کند.

ACTOR LADDY

پسرکِ بازیگر

بازیگر مدرسه‌ی ملودرام عهد ویکتوریا، که معمولاً لباس‌های زرق و برق دار می پوشید و همبازی‌های خود را **پسرک - laddy** می‌خواند.

Reformation period-، پرده‌نوائی بسیار مهمّ شد به‌طوری‌که اغلب، آهنگسازان معتبر گماشته می‌شدند تا که برای این منظور موسیقی بسازند. نا گفته نماند که این نوع آهنگ‌ها سبکی متعلّق به‌خود ایجاد کردند که نمونه‌ی بارز آن **ایرز برای تئاتر- Ayres for the Theatre** است. موسیقی مقدّمه این آهنگ‌ها بعضی اوقات به **پرده نوا- Curtain Tune** یا **موسیقی پرده ای-Curtain Music** معروف بود.

ADAGIO

آهسته

قسمت آهسته‌ی پایگری **بالت- ballet**، مخصوصاً پاره‌ی آهسته‌ی دو نفره‌ی آن **Pas de deux** که مستلزم داشتن مهارت بسیار در بلند کردن، بالانس، و چرخش باشد. در نوع کلاسیک، پایگر زن به‌کمک پایگر مرد، زیبائی‌های قدم‌ها، ردّ پا و مهارت خود را در حرکاتی روان، احساسی و مقتدرانه نشان می‌دهند.

ADAPTATION

اقتباس، نمایشنامه و یا نمایش اقتباسی

یک اثر نمایشی که بر اساس اثر دیگر به‌وجود آید. مانند نمایشنامه‌ای که بر مبنای یک رُمان نوشته شود.

ADDITIVE LIGHTING

نور مخلوط، نور افزایشی

رنگ‌های اصلی نور صحنه، رنگ‌های ثابت قرمز، سبز و آبی است. با اختلاط مناسب این نورها، هر رنگ نور مورد لزوم را میتوان در روی صحنه ایجاد کرد. به‌عنوان مثال:

اگر نورهای قرمز، سبز و آبی را مخلوط کنیم، نور سفید ایجاد شود، قرمز بعلاوه‌ی سبز، زرد، آبی باضافه‌ی سبز، آبی طاووسی، قرمز

۱۵۶۲-۱۶۰۴م.) درایتالیا پدیدار گشت، و درحدود همان سال‌ها **ماری ورنیر-Marie-Vernier** که از ابتدای تأسیس **هتل دُ بورگُنی - HoteldeBourgogne** از اعضای اصلی آن بود، به‌عنوان اوّلین بازیگر حرفه‌ای زن در فرانسه شناخته شد. نمایش دوره‌ی الیزابت، هیچ نوع کاربردی برای زنان نمایشگر نداشت، به‌طوری‌که تمام نقش‌های زن در نمایشنامه‌های شکسپیر و سایر نمایشنامه‌نویسان این دوره، بوسیله‌ی پسرها یا مردان جوان اجرا می‌شدند. عدم استفاده از بازیگران زن تا **دوره‌ی ترمیم - Restoration Period** ادامه پیدا کرد تا که در سال ۱۶۶۰م. زنان برای اوّلین بار بر روی صحنه‌های نمایشی لندن ظاهر گردیدند. با وجود یکه چند نفری مدّعی این مهمّند، معهذا نام نخستین بازیگر زن انگلیسی معلوم نیست. قطع مسلّم آنکه، هرکسی که بود نقش **دزدمونا - Desdemona** را در تاریخ ۸ دسامبر ۱۶۶۰م. بازی کرد و بدینوسیله راه را برای بازیگران زن بر روی صحنه‌های **نمایشخانه‌های مُجاز- Patent theatres** گشود.

رجوع شود به : PATENT THEATRES.

ACT-TUNE

پرده نوا

در دوره‌ی الیزابت، موسیقی در بین پرده‌های نمایش(مخصوصاًدرنمایشخانه‌های خصوصی) معمول بود زیرا که این مورد در بسیاری از دستورالعمل‌های صحنه‌ای آن دوره بچشم می‌خورد. تا آنجا که می‌دانیم، این موسیقی‌ها به‌وسیله‌ی نی انبان bagpipe و دهل tabor، ویا ارگ بهمراهی (نوعی) نی لبک recorder نواخته می‌شده است. در دوره‌ی ترمیم

و مطالعه‌ی متفکّران و فلاسفه‌ی هند، چین و یونان بوده، ولی برای اوّلین بار فیلسوفی آلمانی به نام **بومگارتن** - **Alexander Gottlieb Baumgarten** (۱۷۱۴-۱۷۶۲م.) که از پیروان **لایبنیتز** - **Leibniz** (۱۶۴۶- ۱۷۱۶م.) بود، کلمه‌ی **Aesthetics** - **زیبایی‌شناسی** را در کتاب خود تحت عنوان **Aesthetica** (۱۷۵۰م.) به‌کار برد، که به این دلیل او را واضع علم زیبایی‌شناسی دانند.

AFFECTIVE MEMORY

خاطره‌ی عاطفی

یکی از اصول مورد اعتقاد **استانیسلاوسکی** **K.S. Stanislavsky** (۱۸۶۵- ۱۹۳۸م.، کارگردان، نمایشگر و معلّم بازیگری معروف روسی) که نمایشگر باید بر اساس یادآوری تجارب و خاطره‌های زندگی خود، به احیای احساسات و عواطف در خور نقش‌های محوّله‌ی به او بپردازد.

AFTERPIECE

پس‌آیش

معمولاً یک نمایش تک‌پرده‌ای خنده‌آور یا اثر موسیقی است که پس از اجرای نمایش طولانی اصلی صورت می‌گیرد و پایان خوشی برای یک شب نمایشی ایجاد می‌کند.

این نوع خنده‌آورهای کوتاه در قرون هجدهم و نوزدهم بسیار مطلوب و محبوب بودند و در قالب‌های **تقلیدی** - **farce** ، **نوایش** - **opera**، و **گُنگِش** - **pantomime** عرضه می‌شدند، و پس از نمایش‌های پنج‌پرده‌ای حزن‌آور، به‌عنوان عاملی تسکین‌دهنده به‌کار می‌رفتند.

یک نمونه از این نمایشنامه‌ها **قفل** - **Padlock** اثر **چارلز دیب دین** - **Charles Dibdin**

باضافه‌ی نصف سبز، نارنجی، آبی به‌اضافه‌ی نصف قرمز، قرمز ارغوانی، و غیره.

AD LIB

بدیهه گوئی

ادامه دادن به صحبت بصورت بالبداهه بوسیله‌ی بازیگر روی صحنه، زمانیکه بازیگردیگر دستور ورود به صحنه را ملتفت نشده باشد.

ADMISSION

بلیط افتخاری

این واژه فرم کوتاه **Free Admission** است که به‌وسیله‌ی آمریکایی‌ها به‌کار رود.

ADVANCE

صندلی‌های پیش‌خرید شده

ADVANCE MANAGER

پیش‌مدیر

شخصی که از طرف یک شرکت نمایشی مسافرتی قبلاً به محلّی می‌رود که قرار است نمایش در آنجا اجرا شود و برای نمایش مذکور تبلیغ کند.

ADVANCE NOTICE

پیش‌آگاهی، اعلان پیش از نمایش

دیوارکوب‌ها- posters، اعلان در جراید و به‌طور کلی آگهی کردن برای یک نمایش پیش ازشروع آن.

AESTHETICS

زیبایی‌شناسی، زیباشناسی

رشته‌ای از فلسفه که هدف آن شناسانیدن زیبائی و زشتی (و تمایز آن‌ها از یکدیگر) بر مبنای احساسات ذاتی و ذوق و سلیقه‌ی انسانی باشد.

زیبائی‌شناسی از ایام خیلی قدیم موجب بحث

گروه‌های غیرحرفه‌ای اجرا می‌شدند و بیشتر درباره‌ی مسائل روزمره مانند بهداشت، امور بهسازی، خواندن و نوشتن و وضع متداول قوای انتظامی بودند و بسیاری از اوقات از جنبه‌های فولکلوریک مایه می‌گرفتند. جنبه‌های نظری و صحنه‌ای نمایش‌های فتنه‌انگیز بسیار ساده بود با کمترین وسایل صحنه‌ای متحرّک، به این منظور که تماشاکنان دچار ابهام نشوند و آنچه را که روی صحنه می‌دیدند مطابق با فهم و ادراک آن‌ها باشد. آفرینش و اجرای این نمایش‌ها به‌طور دسته‌جمعی صورت می‌گرفت و در مکان‌هایی غیرتئاتری مثل میخانه‌ها و کلوب‌ها و یا صحنه‌های چهارچرخه‌ای متحرّک جامه‌ی عمل می‌پوشیدند. در بین سال‌های ۱۹۱۸ - ۱۹۲۴م.، نوع بسیار محبوب این نمایش‌ها نمایش روی چرخ‌ها بود. هنرمندان این نمایش‌ها به‌وسیله‌ی قطار مخصوصی به‌نام **قطار تحریک - تبلیغ** به نقاط مختلف روسیه سفر می‌کردند و در واگن بخصوصی که با تصاویر و کاریکاتورهای تبلیغاتی آراسته بود، ملودرام‌های تحریک‌آمیز سیاسی خود را به معرض تماشا می‌گذاشتند.

از محبوب‌ترین انواع این نمایش‌ها، **روزنامه‌ی زنده - Living Newspaper** بود که در طول جنگ‌های داخلی روسیّه (۱۹۲۳-۱۹۲۸م.) به اوج رواج خویش رسید. از آنجا که تیراژ روزنامه‌های منتشرشده به علت بی‌سوادی مردم کم بود، روزنامه‌ی زنده با صدای بلند در اجتماعات مردم خوانده می‌شد. بعدها برای جلب نظر و سرگرمی حضّار، عناصر نمایشی و سرگرمی‌های دیگری نیز مانند موسیقی، دلقکی، بندبازی و غیره به این جمع‌های روزنامه‌خوانی اضافه شد.

است که برای اوّلین بار در سال ۱۷۶۸ میلادی در لندن اجرا شد.

همچنین رجوع شود به: واژه‌های دیگر مندرج در این قسمت.

AGENT

کارگزار نمایش، کارگزار نمایشی

شخصی که به نمایندگی از طرف نمایشخانه‌ها و بازیگران رشته‌های مختلف نمایشی اجازه دارد **نمایشنامه‌ها**، **نوایشنامه‌ها- librettos**، **آوازها** و **نمایشچه‌ها- sketches** رابه ثبت رساند و نیز برای هنرمندان مذکور کار پیدا کند. در ازای این خدمات، معمولاً چند درصدی از درآمد هنرمندان به او تعلق می‌گیرد.

AGIT-PROP

(نمایش) فتنه‌انگیز، (نمایش) تحریک و تبلیغ

مخففی است از دو واژه‌ی انگلیسی **agitation - فتنه، آشوب** و**propaganda - تحریک و تبلیغ سیاسی**. این لغت از نام اداره‌ی تحریک و تبلیغ حزب کمونیست اتحاد جماهیر شوروی که در سال ۱۹۲۰ میلادی بنیان شد، سرچشمه گرفته است. هدف نمایش فتنه‌انگیز به‌عنوان یک سازه‌ی سیاسی آن بود که پیام‌های خود را به‌طریق ساده و ادراک‌پذیر به مردم آموخته و افکار عمومی را به‌جانب هدف‌های سیاسی مورد نظر، گرایش دهد. از آنجا که ۷۰ درصد از مردم روسیه در آن روزها بی‌سواد بودند و در نتیجه تبلیغات رادیویی و مطبوعاتی در آن‌ها بی‌اثر بود، هیئت حاکمه‌ی حزب کمونیست این روش نمایشی را به‌عنوان یک حربه در برابر کشمکش‌های انقلابی به وجود آورد. این نمایش‌ها اغلب به وسیله‌ی

در اثر بین‌المللی شدن نهضت کمونیستی، نمایش‌های فتنه‌انگیز به سایر نقاط دنیا مثل اروپا، ممالک اسکاندیناوی و آمریکا نیز نفوذ یافت؛ مخصوصاً در آلمان که بر اساس سنّت کاباره‌ای آن‌ها این نمایش‌ها پیشرفت خاص کرد، در نمایش‌های سیاسی **اروین پیسکاتور- Erwin Piscator** و **برتولت برشت - B. Brecht** تأثیری به‌سزا باقی گذاشتند.

AGON

کشمکش، کشاکش

۱. کشمکش نمایشی بخصوص بین دو شخص عمده‌ی نمایش یعنی **شخص مؤالف protagonist** و **شخص مخالف - antagonist**. ۲. در کمدی یونان باستان، دو شخص بازی که در یک جدال لفظی اشتغال ورزند.
همچنین رجوع شود به: CONFLICT.

AISLE,CENTRE (CENTRE ISLE)

میان‌رو، راهرو میانی

راهرو وسط سالن نمایشخانه. aisle از کلمه‌ی aile فرانسه به معنی یک جناح از کلیساست.

AISLE, I HAD EM IN THE. (I HAD THEM IN THE AISLE)

تماشاکنان را در میان‌رو انداختم

غلوّ یک کمدین (خنده‌آور)، که تماشاکنان از شدّت خنده از شوخی‌های او به زانو آمده و بر زمین راهرو وسط نمایشخانه افتادند.

AL FRESCO

نمایش فضای آزاد

نمایش‌هایی که در فضای آزاد اجرا شوند؛ مثل نمایش‌های شکسپیر و برخی از نوایش‌ها (اپراها) که در ریجنتز پارک - Regents Park لندن اجرا می‌شود. پارتی‌های موسیقی در شهرهای لب دریایی و همچنین در پارک شهرها در تابستان نیز محبوبیت بسیار دارند.

ALIENATION EFFECT

جدایش، دورسازی، اثر انفصال، اثر غرابت

بنیان فلسفه‌ی نمایشی برتولت برشت(۱۸۹۸-۱۹۵۶م.، شاعر، نمایشنامه‌نویس و کارگردان آلمانی)، مبتنی بر دو مسئله: ۱.عدم آمیختگی و یگانگی بازیگر با نقش در حین اجرای نمایش. ۲. عدم استغراق تماشاکن در احساسات و تأثرات شدید حاصله از نمایش، و ابقاء موجودیت خویش.
رجوع شود به: EPIC THEATRE.

ALLEGORICAL DRAMA

نمایش تمثیلی

رجوع شود به ALLEGORY.

ALLEGORY

تمثیل

تمثیل یا نمایشگر تجرید معنوی یا اخلاقی است که به آن **تمثیل اخلاقی** گویند، و یا نمودار حوادث سیاسی و تاریخی که آن را **تمثیل تاریخی** خوانند. نمایش‌های اخلاقی قرون وسطی اولین نمونه‌های بارز این نوع نمایشی هستند که هدف آن‌ها القاء خصوصیات اخلاقی و مذهبی است و اشخاص بازی در آن‌ها اسامی معنا هستند. به‌عنوان مثال، در نمایشنامه‌ی **انسان- Everyman** که از برجسته‌ترین انواع نمایش‌های اخلاقی عصر میانه است، اشخاص

ALL-ROUND ACTOR

نمایشگر کامل، نمایشگر همه‌فن حریف

نمایشگر ورزیده‌ای که قادر به اجرای هر نقش با اهمیتی باشد.

ALPHABET

الفبا

مثلی است مشهور در دنیای نمایش که هر بازیگر با اعتباری حتی با بیان الفبا روی صحنه، مورد تمجید و تشویق تماشاکنان قرار گیرد.

ALTO

زیرخوان

صدای بم زن در آواز که به آن **کنترالتو** نیز گفته شود. این واژه برای پائین‌ترین صدای پسرها نیز به‌کار می‌رود. برخی از مردان هم تعلیم می‌بینند تا به‌صورت مصنوعی اینگونه بخوانند که به آن‌ها **falsetto** گفته شود.

همچنین رجوع شود به: CONTRALTO.

ALTOGETHER, PLEASE

لطفاً همه با هم

دعوت شدن تماشاکنان به آواز برای پیوستن با هم‌آوازان در یک **نمایش میخانه‌ای- Music hall**. در **نَوانِش‌های کریسمسی- Christmas Pantomime Shows** و پارتی‌های موسیقی کنار دریا، حدّ اقلّ یکبار از تماشاکنان بدین منظور استفاده می‌شود.

همچنین رجوع شود به : MUSIC HALL، PANTOMIME، SHOW.

AMATEUR

تفنّن کار

کسی که هنری را تنها به صِرف شوق و ذوق

بازی تحت نام‌های: **اعمال نیک**، **دوستی**، و **خوبی‌های دنیا** و غیره خوانده شده اند. از نمایشنامه‌های جدید تمثیل اخلاقی می‌توان **پی یر گینت-Peer Gynt** اثر **هنریک ایبسن - Ibsen Henrik** (نمایشنامه‌نویس نروژی ۱۸۲۸-۱۹۰۶م.) را نام برد.

تمثیل تاریخی در بسیاری از کشورهایی که دولت‌های آن‌ها ابراز حقیقی مسائل سیاسی و تاریخی را قدغن ساخته‌اند، سنّتی دیرینه دارد. چیزی که تمثیل را از یک نمایشنامه که حتی ممکن است کنایات نیش‌دار موضوعی داشته باشد، متمایز می‌کند، مسئله‌ی تکامل تدریجی تمثیل در سراسر نمایشنامه است. نمونه‌ی این نوع نمایش تمثیل تاریخی، **بازی شطرنج-A Game of Chess** (۱۶۲۴م.) اثر **تامس میدلتون -Thomas Middleton** (۱۵۸۰-۱۶۲۷م.، نمایشنامه‌نویس معروف دوره‌ی ژاکبی انگلیس) است که تمثیلی تمسخرآمیز درباره‌ی کوشش برای تحکیم روابط سلطنتی بین دو کشور انگلیس و اسپانیا از راه ازدواج است. نمایشنامه‌ی **بوته - The Crucible** اثر **آرتور میلر-Arthur Miller** که در سال‌های ۱۹۵۰م. به رشته‌ی تحریر در آمد، نمونه‌ی مدرنی از تمثیل تاریخی است درباره‌ی بازجوئی‌های سناتور مکارثی Senator McCarthyدر آمریکا.

همچنین رجوع شود به: MORALITY PLAY در بخش Medieval Drama .

ALL IN

سرویس کامل

اتاق‌های کرایه‌ای مخصوص نمایشگران و کارکنان نمایشی که شامل اتاق و خوراک باشد.

خود دنبال کند و نه به‌عنوان یک حرفه. **هنرمند غیرحرفه ای**.

AMATEUR ACTING

بازی تفنّنی

بازی کردن در یک نمایش تنها از نظر هنری، نه مادّی.

AMATEUR ACTOR

بازیکن تفنّنی

کسی که در یک نمایش تنها به خاطر ذوق و میل خویش بازی کند، نه برای جنبه‌ی مالی آن.

AMATEUR THEATRE

نمایش تفنّنی، نمایش غیرحرفه‌ای

AMBER

(نور) **کهربائی**

نور زرد کم‌رنگی که نمایشگر اشعه‌ی خورشید است. در نمایشخانه‌ها این نور بیشتر از نورهای دیگر استفاده می‌شود.

AMPHITHEATRE

نمایشخانه‌ی گرد، نمایشخانه‌ی بیضی

نمایشخانه‌ی هوای آزاد که صحنه‌ی نمایش آن به‌صورت یک میدان در وسط باشد و دورادور آن را از پائین به بالا و طبقه به طبقه، نشیمنگاه‌های تماشاکنان بپوشاند. در روم باستان، از این نوع نمایشخانه‌ها برای نبرد گلادیاتورها استفاده می‌شد. به‌عنوان مثال، نمایشخانه‌ی **کلوسیوم- Colosseum** که در روم کشف شده، در حدود ۹۰۰۰ تماشاکن جای می‌گرفته است.

ANACHRONISM

ناهنگامی، اشتباه تاریخی، بی‌موردی تاریخی کاربرد منظر صحنه یا اصطلاحات جدید بی‌مورد در نمایش تاریخی. به‌عنوان مثال، در صحنه‌ی اول پرده‌ی دوم **سزار جولیوس- Julius Caesar**، کاسیوس اعلان می‌کند: **ساعت ضربه‌ی سه را زده است!**، شک نیست که در زمان سزار جولیوس ساعت وجود نداشته؛ و بنابراین کاربرد کلمه‌ی جدید ساعت، در این نمایش تاریخی بی‌مورد است. ۲. انتساب رویدادی به زمانی پیش از زمان واقعی آن.

ANDRONICO

آندرانیکو

رجوع شود به: PANTALONE.

ANGEL

فرشته‌ی (نجات)

سرمایه‌گذار و تأمین‌کننده‌ی مالی یک نمایش یا یک نمایشگر. مطمئناً واژه‌ی angel از ترکیب **guardian angel** انگلیسی به‌معنای **فرشته‌ی نجات** است.

ANIMATION

پویانِش

شیوه‌ی آفرینش فیلم از طریق ایجاد کردن توهّمِ دید به‌وسیله‌ی حرکت دادن یک سلسله تصاویر نقّاشی شده، عروسک‌ها و غیره که به‌صورت زنده تجسّم یابند.

همان‌طور که از واژه‌ی انگلیسی آن برمی‌آید **انیمیشن - animation** به‌معنی **جان‌بخشی** است، زیرا هنرمند انیمیشن (**پویانِشگر**) به تصاویر نقّاشی‌شده‌ی خویش با استفاده از نور، رنگ و حرکت، حیات می‌بخشد. بنیانگر اصلی فیلم‌های پویانشی، **شارل امیل رنو - Charles Emile Reynaud** بود که در فرانسه به تدریس علوم اشتغال داشت. وی درسال

سه‌بعدی رقمی - 3D Digital، پویانش حرکت واداری - Stop-Motion، پویانش گِلی یا خمیری - Clay animation، پویانش بُرشی - Cut-out animation، پویانش نقّاشی روی شیشه Paint-on-glass animation و غیره.

ANIMATOR

پویانِشگر

هنرمند و تهیه‌کننده‌ی فیلم‌های پویانشی (کارتون).

رجوع شود به: ANIMATION.

ANTAGONIST

واژکار، (شخص) **مخالف**

شخص مخالف با قهرمان داستان در یک نمایشنامه یا نمایش.

ANTI-MASQUE

پاد - نقابِش، ضدّ نقابِش

یک میانِش (میان‌پرده - Interlude) خنده‌آور که در میان نمایش اصلی **نقابِش** -**Masque** گنجانیده می‌شد و هدفش صرفاً تقلید مسخره‌آمیزی از آن بود. پادنقابش ازاین جهت شباهت دارد به کمدی‌های ضمنی در تراژدی‌های دوره‌ی الیزابت. پادنقابش در سال‌های اوّل قرن هفدهم در انگلستان رواج یافت، و برخلاف اظهار برخی از معتقدان، **بن جانسون**-**Ben Jonson** (۱۵۷۲-۱۶۳۷م.) اوّلین شخصی نبود که از این نوع نمایش‌ها استفاده کرد امّا بر حسب دیباچه‌ی کتاب او تحت عنوان **نقاب ملکه‌ها**- **Masque of Queens** که در ضمن قدیمی‌ترین مدرک موجود است، بن جانسون نخستین فردی به‌شمار می‌آید که این واژه را به‌کار برد، و

۱۸۷۷م دستگاهی به‌نام **پِرَکسینوسکوپ** - **Praxinoscope** اختراع کرد که عبارت بود از سیلندر قابل دَورانی که دور درونی آن را تصاویر نقّاشی‌شده فرامی‌گرفت و داخل دریچه‌ی باریک تصویرافکن آن محاط از آینه بود تا به‌هنگام دَوَران سیلندر، انعکاس تصاویر، ثابت به نظر آید. در سال ۱۸۸۹م. رنو نوع پیشرفته‌تری از این دستگاه را به‌نام **تئاتر تخیّلی** - **Theatre Optique** به‌وجود آورد که قادر به افکندن تصاویر متحرّک طولانی‌تری بر روی پرده بود و بر این اساس توانست که کارتون‌های نقّاشی‌شده‌ی با دست را به تماشاکنان بیشتری نشان دهد. چندی نگذشت که **برادران لومیر** - **Lumiere Brothers**، **فیلم‌افکن عکسی** - **Photographic Film Projector** را در سال ۱۸۹۴م. ساخته، جایگزین دستگاه‌های پیشینه ساختند و بدینوسیله بنیانگذار دستگاه فیلمبرداری و فیلم‌افکنی سینما شدند.

زناس وینزور مَکِی - **Zenas Winsor McCay** (۱۸۷۱- ۱۹۳۴م.) پویانشگر آمریکایی، هنر پویانش را با عرضه‌ی دو اثر **نیموی کوچولو** - **Little Nemo** (۱۹۰۵م.) و **دایناسوری به‌نام گِرتی** - **Gerti the Dinosaur** (۱۹۱۴م.) به اوج اهمیت خویش رسانید.

نخستین فیلم‌های کارتونی با صدا به‌وسیله‌ی **وُلت دیزنی** - **Walt Disney** (۱۹۰۱-۱۹۶۶م.) پویانشگر، تهیه‌کننده، و کارگردان معروف آمریکایی، به جهانیان عرضه شد.

پویانش انواع تکنیکی بسیار دارد که مهم‌ترین آن‌ها به قرار زیرند:

پویانش کلاسیک دوبعدی - 2D Classical، پویانش دوبعدی رقمی - 2D Digital، پویانش

بازی‌ها امروزه فصلی است و در فضای آزاد و گرم صورت می‌گیرد.

ARABESQUE

عربی، اسلیمی

در بالت، حالت ایستادن یک بازیگر-ballet dancer بر روی یک پا در حالی‌که پای دیگر به عقب کشیده شود. این حالت بسیار زیبا و دلپذیر است.

ARAGOTO

آراگوتو

نوعی **نمایش کابوکی** - **Kabuki** ژاپنی است که سبک خشن خوانده شده، زیرا نمایشگران با حرکات و سخنان اغراق‌آمیزی که به آن **کاتای پویا** - **Dynamic Kata** گویند، بازی می‌کنند. بازیگران این نمایش‌ها غالباً آرایشی غلیظ به رنگ‌های قرمز و آبی **(کومادُری - Kumadori)** به چهره دارند و لباس‌های لایه‌داری که آن‌ها را درشت بنمایاند، به تن کنند. همچنین رجوع شود به: KABUKI.

ARC-LAMP

جرقه-چراغ، چراغ جرقه‌ای

نوعی چراغ فانوسی خیلی قوی دارای دو میله‌ی ز غالی که در اثرعبور جریان برق در آن‌ها، نور شدید خیره‌کننده‌ای ایجاد می‌کند. این نوع چراغ در نمایش‌های **میخانه‌ای-music hall**، به‌کار می‌رفت. از این نوع نور جهت نشان دادن فیلم توسط پروژکتور نیز استفاده می‌شود.

ARCHITRAVE

برجسته‌کاری

برجسته‌کاری دور درها و پنجره‌های صحنه‌ی نمایش.

معتبرترین نویسنده‌ای بود که این نوع نمایش‌ها را در بین آثار خود بگنجاند.

ANTIPHON

برگردان، جواب

شعر یا سرودی که در جواب یک شخص یا دسته‌ی دیگری گفته یا خوانده شود.

APPEAR IN A PLAY

پیدائیِ در یک نمایش، ظاهر شدن در یک نمایش

بازی کردن در یک نمایش و حتی ایستادن بر روی صحنه به عنوان **شخص اضافه-supernumerary**.

APPRENTICE SCHOOL

نمایشسرا، نمایشکده، مدرسه‌ی بازیگری

هر مدرسه‌ی معتبر هنرپیشگی را گویند؛ مانند: آکادمی پادشاهی هنرهای نمایشی-Royal Academy of Dramatic Art در لندن.

APRON, THE

پیش‌صحنه

قسمت جلو صحنه که در این سوی پرده (طرف تماشاکنان) واقع است. **آوان سن- Avant Scene**. محوّطه‌ی بین **خطّ منظر-setting line** و **پانورها-footlights**. در زمان شکسپیر (دوره‌ی الیزابت) و پس از او، **تک‌گوئی - soliloquy** روی پیش‌صحنه اجرا می‌شد.

AQUA SHOW

نِشانِش آبی، آب‌بازی

بازی‌های گوناگون روی آب که در وسط تانک‌های وسیع روی صحنه اجرا شود. این

شخصیتی شبیه به شیاطین مضحک نمایش‌های مذهبی قرون میانه می‌شناختند. احتمال دارد که **تریستانو مارتینللی - Tristano Martinelli**، اولین بازیگری باشد که شکل ایتالیایی این نام را باب کرد. آرلکینو بعدها تحت عنوان آرلوکن در کمدی فرانسه و در لال‌بازی‌های بازارهای مکّاره ظاهر می‌شود، همان‌طوری که آرلوکن، در **هارلیکوینید - Harlequinade**، **نمایش صامت** - **Pantomime** انگلیسی به‌صورت جوان عاشق **کولومباین - Columbine** تناسخ حاصل می‌کند.

ARLEQUIN

آرلوکن

چنین به‌نظر می‌رسد که آرلوکن-Arlequin (خدمتکار شوخ و تیزهوش)، نخست همان **سان نیو-Sannio**، دلقک مسخره بازی‌های لاتینی بوده است. کسی که نقش سان نیو را بازی می‌کرد، چهره‌ی خود را با دوده سیاه می‌کرد، سرش تراشیده و لباسش چهل‌تکّه بود. تصوّر می‌رود که **زان نی-Zanni**، همان سان نیو باشد، و **زان نیو-Zannio** نامی است که ایتالیایی‌ها به آرلوکن دهند. آرلوکن معرّف شهر **برگام-Bergame** است. لباسش عبارت بود از: ماسک سیاه، کلاه خاکستری، و جامه‌ای که از چهل‌تکه به‌طرز شگفتی دوخته شده بود. آرلوکن دلقکی بود شکم‌پرست و بد زبان و به شخصیت **هانس وورست-Hans Wurst** کمدی‌های آلمانی شباهت داشت در قرن هجدهم آرلوکن یکی از شخصیت‌های اصلی نمایش‌های بازار مکّاره شد.

ARRANGE (music)

سرایش، آهنگسازی

ARENA

بزرگ جا، بزرگ جای نمایش

تالارنمایشی عظیمی که ۱۰۰۰۰ یا عدّه‌ی بیشتری تماشاکن را در خود جای دهد.

ARENA SHOW

نِشانِش بزرگجایی

نمایش، رقص، آواز، موسیقی، و به‌طور کلّی هر نوع هنری که در یک تالار عظیم بدون سقف و قادر به نشاندن ۱۰۰۰۰ تماشاکن در فضای باز اجرا شود.

رجوع شود به: SHOW - نِشانِش .

ARGENTINE

شیشه‌نما، نقره‌فام

پارچه‌ی نقره‌فامی که برای نشان دادن شیشه در پنجره‌های صحنه به‌کار می‌رود.

ARIA

تک‌آوا

آوازی طولانی همراه با موسیقی که تنها به وسیله‌ی یک خواننده در **نَوایِش - opera** و یا **اُراتوریو** اجرا شود.

ARIOSO

آواچه

در **نَوایِش** - **opera**، آواز خوش‌آهنگ کوتاهی که در ابتدا یا پایان یک **تک‌آوا-aria** آید.

ARLECCHINO

آرلکینو

نام یکی ازخدمتکاران شوخ و تیزهوش **خنده آورهنری-commedia dell'arte**. گمان می‌رود که ایتالیایی‌ها در اواخر قرن شانزدهم به‌هنگام دیدار از فرانسه، این نام را از فرانسوی‌ها گرفته باشند که **آرلوکن-Arlequin** را

هیچ‌گونه زیبایی نداشته، بلکه زشت هم هستند. بنابراین هر هنرمندی نمی‌تواند همیشه به‌منظور و آرزوی نهایی خود برسد، ولی شک نیست که همیشه زیبایی را هدف خود قرار می‌دهد.

ART FOR ART

هنر برای هنر

نام نهضت ادبی و هنری قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم. پیروان این نظریه معتقدند که هنر به‌جز از خود، هدف دیگری ندارد و هنر باید بدون سوابق ذهنی و اخلاقی یا فایده، به ایجاد و ابداع زیبایی اکتفا کند. **شارل بودلر-Charles Baudelair** (۱۸۲۱-۱۸۶۷م.) و **تئوفیل گوتیه-Theophile Gautier** (۱۸۱۱-۱۸۶۷م.)، از پیشوایان این نهضت به‌شمار می‌روند.

ART THEATRE

هنرگاه، هنر- نمایش، نمایش هنری

جائی و وقتی که نمایش‌ها فقط «**به خاطر هنر**» و نه به خاطر منفعت عرضه شود. در آمریکا، این واژه برای نمایش‌های غیرحرفه‌ای به‌کار می‌رود.

ARTICULATE

روشن‌بیان

ARTICULATE(to)

روشن بیان کردن، شمرده سخن گفتن

ARTICULATION

روشن‌بیانی

هنر فصاحت و روشنی کلام در روی صحنه. تنفّس بجا و کنترل زبان از لزوم بسیار مهم برای یک هنرپیشه است، زیرا صدای او بایستی به گوش تماشاکنان صندلی‌های آخر سالن نمایش

ساختن و نوشتن یک متن موسیقی (ضمنی) به‌صورت کامل برای یک ارکستر، آلت موسیقی و یا یک صدا. در برنامه‌های نمایشخانه‌ها، درج نام سراینده‌ی موسیقی، از مکرّرات بود.

ART

هنر

هنر در معنای عام و وسیع خود، عبارت از تطبیق دانش و معرفت نظری است بر عمل. انسان هوش خود را برای تغییر طبیعت به‌کار می‌اندازد تا مواد اولیه‌ی طبیعی را به اشیاء مفید تبدیل و از این رو حوائج و نیازهای خود را برطرف کند. این است که **فرانسیس بیکن-Francis Bacon** (۱۵۶۱- ۱۶۲۶م.) فیلسوف و متفکّر انگلیسی می‌گوید: «**هنر عبارت از طبیعت است که انسان بر آن اضافه شده باشد**» معنی حرف **اُگوست کانت-August Kant** (۱۷۲۴-۱۸۰۴م.) «**علم، پیش‌بینی و عمل**» غیر از این نیست، اما امکان دارد شخص هوش خویش را برای ساختن و به‌وجود آوردن چیزهایی که هیچ‌گونه فایده‌ی عملی‌ای ندارند و هدف منحصربه‌فرد آن‌ها عبارت از تسکین و اقناع تمایل زیبادوستی است، به‌کار ببرد. با در نظر گرفتن این معنی می‌توان گفت هنر عبارت از فعالیت و کوششی است که برای ساختن و به‌وجودآوردن زیبایی به‌کار برده شود. نقاش، آهنگساز و شاعر هنرمندانی هستند که منظور و هدف آنان ساختن و به‌وجود آوردن آثار زیباست. البته نمی‌توان گفت که هر اثر هنری، هر اثری که از دست و فکر هنرمندی بیرون می‌آید، بالضّرورت زیبا خواهد بود. بنابراین حرف **لالو** را که می‌نویسد: «هرچه هنری است، زیباست» نمی‌توان قبول کرد. بسا بناها، تابلوها، مجسّمه‌ها، آهنگ‌ها و شعرها سراغ داریم که

ART-LIKE

هنروار

ART MANAGER

مدیر هنری، مدیر امور هنری

در نمایشخانه‌های دولتی، کسی است که در زمینه‌ی شناخت نمایشنامه‌های مختلف و نمایشنامه‌نویسان متعدد، مطالعات عمیق داشته باشد و نقش او تنظیم برنامه‌های نمایشی است. این شخص علاوه بر معلومات نمایشی در زمینه‌ی جامعه‌شناسی نیز مطالعه دارد تا بتواند مردم جامعه‌ی خود را خوب بشناسد، مشکلات آن‌ها را درک کند و از این رو نمایشنامه‌هایی برای اجرا انتخاب کند که جوابگوی تشنگی‌های موسمی اجتماع باشند. مدیر امور هنری اصولاً همیشه چند کارگردان در اختیار خود دارد، بنابراین با در نظر گرفتن استعداد و توانایی کارگردانان مختلف تشخیص می‌دهد چه نوع نمایشنامه‌ای درخور کارگردانیِ کدام کارگردان است. وی تمام نمایشگران نمایشخانه‌ی دولتی را خوب می‌شناسد و به کم‌وکیف کار هنری ایشان آگاه است. بنا براین، پس از آنکه نمایشنامه و کارگردان آن معلوم شد، مدیر امور هنری بازیگران واجد شرایط را برای ایفای نقش‌های مختلف در اختیار کارگردان می‌گذارد. به‌علت آنکه نمایشخانه‌های دولتی از نظر نمایشگر بسیار غنی هستند، اغلب اتفاق می‌افتد که برای یک نقش، سه یا چهار بازیگر ذی صلاح وجود دارند، که باز مدیر هنری با دقّت نظر بسیار، بهترین آن‌ها را برای اجرای نقش به کارگردان پیشنهاد می‌کند. وی همچنین کلیه‌ی کسانی را که بعداً در اجرای یک نمایش تشریک مساعی می‌کنند مانند طرّاح دکور، متخصص نور، دستیار کارگردان و غیره، در صورت موافقت رسد. ارکان دیگر روشن‌بیانی: **تعدیل صدا-modulation**، **تلحین (زیر و بمی صدا)-intonation**، **ثبات-inflection**، و از همه مهم‌تر **اوج صدا-pitch** باشد. عدم شنوایی تماشاکنان، نمایشگران را، از گناهان کبیره نمایشی به شمار رود.

ARTIFICIAL COMEDY

خنده‌آور ساختگی، خنده‌آور مصنوعی

رجوع شود به:
COMEDY OF MANNERS

ARTIST

هنرمند

ARTISTE

هنرور

هر هنرمندی مانند یک نمایشگر، خواننده و رقصنده که در جلو مردم بازی کند.

ARTISTIC

هنری، هنرمندانه

ARTISTIC FAILURE

شکست هنری، نمایش مردود

نمایشی که توفیق حاصل نکرده و نقادان آن را تحریم و تنقید کنند.

ARTISTIC SUCCESS

توفیق هنری (ظاهری)

نمایشی که از نظر زیبایی و جلوه، بسیار خوشایند بوده و نقادان آن را تمجید کنند، ولی در نظر تماشاکنان عادی، زرق‌وبرق‌دار جلوه کند و در نتیجه‌ی عدم استقبال آن‌ها، هیچ نوع منفعت مالی نصیب نمایشخانه نکند.

کارگردان در اختیار وی می‌گذارد.
مدیران امور هنری نمایشخانه‌های دولتی دنیا مسئولیت عظیمی به‌عهده دارند، و به غیر از آنچه یادآور شد، وظایف دیگری نیز دارند. مثلاً یکی از وظایف عمده‌ی ایشان، این است که در انتخاب نمایشنامه‌ها تنوع و سلیقه به خرج دهند و بدانند کدام نمایشنامه را در چه زمان روی صحنه برند تا مورد توجه قرار گیرد.

ARTS-MAN

هنرور

ARTY

هنرنما

ASCENSION, MAKE AN

صعود (ذهنی کردن)
زمانی‌که یک نمایشگر گفته‌ی خود را فراموش کند، به کنایه گویند «سرپرانی» کرد یا به قول خودمان «**ازسرش پرید!**»

ASIDE

کِنارِش، کنارگوئی، کنار گفتن
صحبت کردن شخص بازی روی صحنه، به طوری که وانمود کند شخص یا اشخاص دیگری که در روی صحنه هستند، صحبت او را نمی‌شنوند.

ASSISTANT

دستیار
کمک‌کار (معاون) کارگردان نمایش، دکورساز و غیره.

A.S.M. / ASSISTANT STAGE MANAGER

معاون صحنه‌گردان
شخصی است بسیار مهم و پرمشغله برای به روی صحنه آوردن یک نمایش. ساعات کاری معاون صحنه‌گردان، اساساً طولانی است و شامل شب‌کاری و روزهای تعطیل آخر هفته نیز می‌شود. این شغل نه تنها از نظر جسمی بسیار خسته‌کننده است، مستلزم سروکلّه زدن با افراد و شخصیت‌های حرفه‌ای مختلف است. محلِ کار او اکثراً ثابت و در داخل نمایشخانه است، کما اینکه امکان دارد به‌وسیله‌ی یک شرکت نمایشی مسافرتی، از جایی به‌جای دیگر مسافرت کند. وی همچنین آخرین کسی است که شب‌ها، دیروقت، نمایشخانه را ترک می‌کند.
معاون صحنه‌گردان، مسئول وظائف بسیاری از قبیل کمک به کارگردان صحنه، مدیر صحنه، نمایشگران، کارکنان صحنه، طراحان و کارشناسان فنی نمایشخانه است و درغیاب صحنه‌گردان مسئولیت امور را به‌عهده گیرد تا همه‌چیز به خوبی و بی‌وقفه جلو رود و در امر به روی صحنه آوردن نمایش، خدشه‌ای به وجود نیاید.

وظایف معاون صحنه‌گردان:

- تنظیم وترتیب، هماهنگی، اداره و برنامه‌ریزی تمرین‌های نمایش.
- در رابطه با مدیر صحنه، کارکنان صحنه، و کارشناسان فنّی مختلف، مسئول فراهم کردن لوازم صحنه، مبلمان، منظر، نور و تغییر مناظر صحنه.
- مسئول ترتیب دادن و اندازه‌گیری لباس‌ها و کلاه‌گیس‌های نمایشی.
- مسئول رهبری کارکنان فنّی نور و صدا، و همچنین روی صحنه رفتن به‌موقع نمایشگران.
- مسئول گردآوری و کاربرد نوشته‌های **سخن‌رسانی - prompt** و **نَهِش - position** نمایشگران بر روی صحنه، تغییر مناظر صحنه، سخن‌رسانی به نمایشگران، دستور کار دادن به متصدّیان نور، صدا و غیره.

این محوّطه شامل **غرفه‌ها**(شاه‌نشین هم نوعی غرفه است)، **پیشجاها**- **stalls** که مخفّف orchestra stalls باشد، **هلاله‌ی لباس شبی‌ها**- **dress circle** و **بالاخانه‌ها**- **galleries** است.
در آمریکا، نشینه- auditorium عبارت است از محوّطه‌ی بسیار وسیعی با زمین سیمانی و گنجایش نشستن ۵۰۰۰ نفر.

AUDITORY

شنودگاه

۱. مکان شنوندگان. ۲. شنوندگان، حضّار.

AULAEUM

پرده

سیسرو Cicero (۱۰۶-۴۳ ق.م.) خطیب و فیلسوف معروف رومی، نخستین کسی بود که از وجود پرده‌ی نمایشی سخن گفت؛ و آن پرده‌ای بود که در ابتدای نمایش به یک تورفتگی در زیر صحنه فرو می‌رفت، و در پایان نمایش دوباره بالا می‌رفت تا صحنه را از نظرها مخفی بدارد. بر طبق مدارک موجود، تقریباً مسلّم شده است که طرز کار امروزی پرده که در ابتدا برای آشکار کردن صحنه به بالا می‌رود، و در خاتمه برای پنهان ساختن آن به پایین می‌افتد، تا قرن دوم میلادی نحوه‌ی عمل اولیه‌ی آن را که یادآوری شد، داشته است.

AUTHOR

نویسنده، **خالق**، **نمایشنامه‌نویس.**

به‌طور کلیّ کسی که کارش تصنیف و نگارش کتاب باشد.

AUTHOR! AUTHOR!

نویسنده! نویسنده!

عبارتی که تماشاییان پس از اجرای موفقیت‌آمیز شب اول نمایش، برای فراخواندن نویسنده‌ی

- مسئولیّت اداره‌ی صحنه و عملیات پشت صحنه، پیش از نمایش و پس از آن.
- مسئول نظارت به نصب و پائین آوردن مناظر نمایشی و وسایل نور وصدا.
- مسئول نیکبودی و ایمنی نمایشگران و دیگر کارکنان صحنه، بمنظور پیشروی بی انقطاع نمایش.

AT LIBERTY

بیکار، آزاد

واژه‌ی آمریکائی برای هنرمندان نمایشی بیکار. مترادف انگلیسی این کلمه RESTING باشد.

ATMOSPHERE

احساس حکمفرما

احساس و حال خاصّی که دراثر نفوذ یک نمایش در تماشاکنان ایجاد شود.

AUDIENCE

حضّار، شنوندگان، تماشاکنان

حاضران و مستمعین یک نمایش، نَوایِش- opera، سخنرانی و غیره.

AUDITION

صداسنجی، خودنشانی (خود نشان دادن)

۱. گوش دادن به صداهای متقاضیان برای گرفتن یک نقش در نمایش، نَوایِش-opera و یا گروه هم‌آوازان.

۲. اجرای آزمونی یک بازیگر برای نشان دادن مهارت و مناسبت خود برای نقش.

AUDITORIUM

نشینه، نشستگاه، شنودگاه، نمایشخانه (مورد استعمال در یونان باستان)

محل نشستن در یک نمایشخانه یا سالن کنسرت.

نمایشنامه روی صحنه و تشویق کردن او با صدای بلند بیان کنند.

AUTHORLING

نویسنده‌ی بی‌اهمیّت، نویسنده‌ی گمنام

AUTHORSHIP

حرفه‌ی نویسندگی

۱. عمل، واقعیت و یا حرفه‌ی نویسندگی. ۲. عقیده‌ی اصلی در یک کتاب.

AVANT-GARDE THEATRE

نمایش پیشرو، نمایش نوگرا

نمایش پیشرو محصول خشم و حتیّ واکنش‌های شخصی نویسنده‌ی نمایش در برابر جامعه است. نویسندگان نمایش‌های پیشرو عموماً سعی می‌کنند با ایجاد شوک و نشان دادن حوادث غیرمترقبه و فوق العاده‌ی پرهیجان منظور خود را بیان کنند. در این نوع نمایش، تصاویر نمادی بسیار مورد توجه، و رمز و استعاره فراوان است. بیان از قید مقررات ادبی به‌صورتی پرمبالغه خارج می‌شود، و بیان کلمات رکیک و زشت در موارد مقتضی نه‌تنها زننده تلقّی نمی‌شود، مفهوم نیز پیدا می‌کند. سابقه‌ی این نوع نمایش به پیش از جنگ جهانی اول برمی‌گردد و با ظهور نویسندگانی چون **یوجین یونسکو**- **Eugene Ionesco** (۱۹۰۹-۱۹۹۴م.) و **ساموئل بکت**- **Samuel Beckett** (۱۹۰۶-۱۹۸۹م.) پیشرفت افزون‌تری حاصل کرد.

AVANT-SCENE (لفظ فرانسه)

پیش‌صحنه (لفظ فرانسه)

رجوع شود به: APRON, the .

AVIARY

مرغدان

رخت‌کن دختران هم‌آواز. در انگلیس به‌طور عامیانه و شوخی، دخترها را bird به‌معنای پرنده یا مرغ خوانند. بر این اساس aviary - مرغدان هم که معمولاً محل نگهداری پرندگان است، کنایه از رختکن این دخترهاست.

B

BACK-DROP

پشت پوشانه، پوشانه‌ی پشت
رجوع شود به: BACK-CLOTH .

BACKER

یاور مالی، مُظاهر مالی
شخصی که مخارج یک اثر نمایشی را تأمین کند.

BACKGROUND

پُشتانه، زمینه

BACKGROUND ACTOR

بازیگر پُشتانه، (بازیگر) بی‌سخن، (بازیگر) اضافی، سیاهی‌لشکر
شخصی است که در فیلم، تلویزیون، تئاتر، نَوایِش (اپرا) یا بالت به‌صورت یک بازیگر بی‌سخن در گروه کوچک یا بزرگی از قبیل صحنه‌ی یک خیابان شلوغ یا در بین مدعوین ایفای نقش کند و به قول خودمان عضوی از سیاهی‌لشکر صحنه باشد. در فیلم‌های جنگی یا حماسی، اغلب صدها و خیلی از اوقات هزاران بازیگر اضافی استخدام می‌شوند تا به ابهّت و عظمت فیلم افزوده شود.

BACK

یاری مالی، مظاهرت مالی
تأمین کردن مخارج یک اثر نمایشی.

BACK BATTEN

ته آویزار، آویزارِ ته
این آویزار که به‌نام **آویزار آسمانی** نیز موسوم است، تنها قسمت **ته پوش**-**back cloth** و عقب صحنه را روشن میکند و نه محوّطه‌ی بازی نمایشگران را.

BACK-CLOTH

پشت پوشانه، پوشانه‌ی پشت، ته پوشانه
پرده‌ی نقاشی شده یا ساده‌ای که در ته صحنه آویخته شود. این پرده عموماً معرّف یک باغ، صحنه‌ی خیابان و یا صرفاً صحنه‌ی آسمان است.

BACK-CLOTH STAR

ته‌ستاره
نمایشگر کمکی ای که محوطه‌ی بازی او نزدیک **ته‌پوش** - **back-cloth** باشد، ولی کوشش کند با بازی برجسته‌ی نقش خویش، توجه تماشاییان را به خود جلب کند.

BACKSTAGE

پشت صحنه، پشت پرده، خارج از دید (تماشاکنان)

هر محلّی در پشت پرده که هنرمندان معمولاً پس از پایان یا در فواصل بین پرده‌های نمایش، دوستان و هواخواهان خویش را ملاقات کنند. این ملاقات‌ها اکثراً در پشت پرده و یا در اتاق آرایش نمایشخانه انجام می‌شود.

BACK-STAGE GOSSIP

گپ پشت صحنه

صحبت‌های دوستانه، سخن‌های شایعاتی، لاف و گزاف و بعضی اوقات سخن‌چینی در رخت‌کن‌ها و کلوب‌های نمایشی.

BACK-STAGE STAFF

کارکنان پشت صحنه

افرادی مانند درودگران صحنه، مأموران برق، اثاثه‌داران، معاوضان صحنه و مأموران آتش‌نشانی.

BAFFLE

نورگیر

صفحات مخصوصی که برای جلوگیری از تابش نور صحنه در محل‌هایی که نور لازم نیست، به‌کار رود.

BAGGAGE MAN

بُنه‌دار نمایشخانه

مسئول اثاثیه‌ی شرکت‌های نمایشی که در زنبیل‌هایی مخصوص نگهداری شود، و همچنین چمدان‌های بزرگ که حامل لوازم خصوصی کارکنان نمایشی است، و خرده‌ریزهای بسیار دیگر. از این شخص گه‌گاه به‌صورت یک بازیگر اضافی که تنها گفته‌ای

این بازیگران بی‌سخن را در دنیای فیلم و تلویزیون به نام‌های مختلفی می‌خوانند: **background talent- پُشتانه‌ای‌ها - background performers - ایفاگران پشتانه، background artists - هنرمندان پشتانه، background cast members - اشخاص بازی پشتانه**، و یا تنها **background - پشتانه‌ای‌ها**.

در دنیای نمایش به این بازیگران **background actors - بازیگران پشتانه** و یا **supernumeraries - بازیگران اضافی** خطاب می‌شود.

واژه‌ی مصطلح در نَوایِش (اپرا) و بالت برای این نمایشگران بی‌سخن، **extras** و **supers** است که هر دو به‌معنای **بازیگران اضافی** است.

همچنین رجوع شود به: BACKGROUND

BACKING

۱. پشت‌پوش ۲. یاری مالی، مُظاهرت مالی

۱. پشت‌پوش قسمتی از آرایش صحنه‌ی نمایش است که هماهنگ با صحنه، نقّاشی شده و در پشت یک در، پنجره، جابخاری و یا فضای باغ قرار داده می‌شود. به‌عنوان مثال، پشت‌پوش یک راهرو، عموماً شامل یک نیمکت یا جالباسی است تا نمود حقیقی داشته باشد. پشت‌پوش‌های پنجره اغلب قسمتی از دورنمای کـلّی **ته‌پوش-back-cloth** صحنه است. مسئله‌ی بسیار مهم در مورد پشت‌پوش‌ها این است که همیشه باید به میزان کافی روشن باشند. ۲. تأمین مخارج مالی یک اثر نمایشی.

BACK OF THE GREEN

پشت صحنه (اصطلاح عامیانه)

مضمون رومانتیک ساده، و یا از ارکان هجوآمیز تشکیل می‌شد؛ کما اینکه این خصوصیّات در مشهورترین و برجسته‌ترین نمونه‌ی آن‌ها، **نوایش تهیدست** - **The Beggar's Opera** (۱۷۲۸م.) اثر **جان گِی** -**John Gay** (۱۶۸۵-۱۷۳۲م. شاعر و نمایش‌نویس انگلیسی و مبدع Ballad Opera)، دیده می‌شود. موسیقی در نوایش شعری، غالباً بر اساس تصنیف‌های سنّتی و مردم‌پسند ساخته می‌شد. از میان نویسندگانی که در این شیوه آثاری نگاشته‌اند، می‌توان از **فیلدینگ**-**Fielding**، **گریک**-**Garrick** و **شریدان**-**Sheridan** (که اثر او به‌نام **دووینا**-**The Duenna**، ۱۷۷۵م.، یکی از بارزترین نمونه‌های آخرین این نوع ادبی است) نام برد.

رجوع شود به : OPERA .

BALLERINA

پایگره‌ی بالت، رقّاصه‌ی بالت

BALLET

پایگری بالت، رقص بالت

نوعی رقص فنّی، مرکّب از رقص و پانتومیم که به‌همراهی موسیقی روی صحنه به نمایش درآید، و اغلب داستانی را توصیف کند.

بالت برای اوّلین بار در قرون پانزدهم و شانزدهم در دربارهای ایتالیا و اسپانیا به‌وجود آمد. پیش از اینکه اصول فنّی و متد بالت ظاهر شود، رقص به‌صورت تفریحی و تفنّنی در دربارها مانند دربار ملکه‌ی ایزا بلاّ-Isabella ی اسپانیا، انجام می‌گرفت. در اواخر قرن شانزدهم، بالت‌های جدیدی به وجود آمدند که در موسیقی آن‌ها آواز نیز گنجانیده شده بود. آوازخوانان دسته‌جمعی نیز پشت پرده و یا روی صحنه بر ابهّت و جلال حرکات می‌افزودند. در

یک‌خطّی دارد نیز روی صحنه استفاده می‌شود. بنه‌دار، در یک شرکت نمایشی مسافرتی، در بین پرده‌ها، به تغییر و حمل و نقل لوازم، مبلمان وغیره هم کمک می‌کند.

BALCONY

بَرگاه، بالکن

در نمایشخانه، ردیف صندلی‌هایی است در بالای پوشگاه-dress circle،و زیر چکاده-gallery. در بعضی نمایشخانه‌ها، بالکن را **اَبَرگاه**-**upper circle** خوانند، و در برخی دیگر واژه‌ی برتری برای چکاده-gallery است.

BALCONY FRONT SPOT

نورافکن جلو بَرگاه، نورپاش جلو بَرگاه

نورافکنی فانوسی که در محفظه‌ی مخصوصی جلو بَرگاه (بالکن) نصب است.

BALLAD

شعر روایتی، (موسیقی) **ترانه**

قطعه شعری شبیه ترجیع‌بند که سه قسمت مساوی و شبیه به هم دارد و در آخر هر قسمت که شامل چند شعر است یک برگردان می‌آید و در انتها نیز به یک پاره‌ی کوتاه ستایشی ختم شود؛ موضوعش غالباً افسانه‌ای یا تصوری است.

BALLADIST

ترانه‌سرا، تصنیف‌خوان

BALLAD OPERA

نَوایِش شعری

نوعی نمایش مردم‌پسند با آوازهای مایه گرفته از نوایش انگلیسی-English opera اواخر قرن هفدهم، که در آن گفت‌وگو جای رسیتاتیو ایتالیایی را گرفت. این نمایش‌ها معمولاً از یک

در یک شرکت بالت، شخصی است که مسئول گروه همرقصان بالت، آماده کردن پایگران برای نمایش، و به‌طور کلی متصدی رفاه حال آنان باشد.

BALLETOMANE

شیفته‌ی بالت، بالت‌پرست

BALLETOMANIA

شیفتگی بالت، بالت‌پرستی

تصور می‌رود که این واژه را **آرنولد ل. هَسکل- Arnold L. Haskell** ابداع کرده باشد. وی نویسنده‌ی توانای بالت و بنیانگذار مدرسه‌ی بالتِ ویک ولز لندن-Vic Wells Ballet School of London بود. این واژه در حقیقت به‌معنای **تب بالت** است که معمولاً به میزان شیفتگی هواخواهانی اطلاق می‌شود که دیدن حتی یک نمایش بالت را از دست نمی‌دهند.

BALLOON (لفظ آمریکایی)

حرف‌فراموشی، بیان‌فراموشی، سخن‌فراموشی، گفته‌فراموشی، خطّ‌فراموشی

رجوع شود به: DRY-UP

BALLOON TYRE

پُف

پف زیر چشم بازیگر.

BALMASQUE (لفظ فرانسه)

رقص با نقاب

جشنی که در آن مهمانان موظّف‌اند با لباس‌های مبدّل و نقاب شرکت کنند. رقص با نقاب در دوران قرون میانه آغاز شد.

این‌زمان رقاصان، بی‌ارزش شمرده می‌شدند. در قرن هفدهم، لوئی چهاردهم فرانسه این قبیل رقص‌ها را تشویق کرد، رونق بخشید، و دستور داد مدرسه‌ی باله‌ای به‌دست معمار معروف فرانسوی **آندره لُنُتر- Andre Le Notre** ساخته شود تا اصول و متدی برای بالت تنظیم شود. بدین وسیله زمینه‌ای برای پیدایش شخصی چون **نوور** از هر جهت آماده شد. **ژان ژرژ نوور-Jean Georges Noverrs** (۱۷۲۷-۱۸۱۰م.) پایگر و طراح معروف فرانسه بود که می‌توان او را پدر بالت نامید. وی در کتاب خود به نام: **نوشته‌هایی درباره‌ی رقص و بالت -Letters on Dancing and Ballet** که در سال ۱۷۶۰م. آن را منتشر کرد، اصول صحیح و اساس فنّی بالت را برای همیشه به‌وجود آورد، و حرکات و سکنات آن را بر روی اصول علمی پایه‌گذاری کرد.

BALLET BLANC

دامن سفید بالت

دامن سفیدی است از جنس فیلم که پایگران (رقاصان) بالت پوشند.

BALLET DANCER

پایگر بالت، رقصنده‌ی بالت

BALLET MASTER

معلم بالت، طراح یا معلم فن بالت

همچنین رجوع شود به:

MAITRE DE BALLET و MAESTRO - DE BALLET.

BALLET MISTRESS

معلم زن بالت

BALSA WOOD

چوب بُلسا

چوب بسیار سبکی که برای ساختن اسلحه‌های روی صحنه استفاده شود تا در زمان کاربرد، طرف مقابل آسیب نبیند.

BANANAMAN

شوخ‌باز

رجوع شود به: DOUBLE ACT.

BAND

گروه نوازندگان، ارکستر

BAND CALL

دعوت نوازندگان به تمرین

گروه نوازندگان همیشه دعوت به تمرین می‌شوند و نه به فرمان.

BAND-ROOM

نواگاه

اتاق استراحت نوازندگان که مجاور **نواچال- orchestra pit** (محل نوازندگی آن‌ها) باشد.

BANKROLLER (لفظ آمریکایی)

بازیگر محبوب، بازیگر پول‌ساز

بازیگر مرد یا زنی که به‌علت شهرت و محبوبیت، تماشاکنان بسیاری به نمایشخانه آورد و بدینوسیله برای آن پول‌سازی کند.

BAR BELLS

زنگ (های) آشامگاه

این زنگ‌ها که در جلو آشامگاه‌های (bars) نمایشخانه به صدا درمی‌آید، به‌منظور هشدار دادن تماشاکنان به بالا رفتن پرده و شروع اجرای نمایش است.

BARD, the

ویلیام شکسپیر

این واژه که اصلاً به‌معنی **رامشگر** و **شاعر** است، در دنیای نمایش به شکسپیر خطاب می‌شود.

BARD SPECIALIST (لفظ آمریکایی)

متخصص شکسپیر

کسی که تبحّر و تخصّص او شکسپیر و هرچه راجع به اوست، باشد.

BARE-STALL FAMILY, the

نمایشخانه‌ی خالی، نمایشخانه‌ی فقیر

اصطلاحی است فکاهی که در موقع خالی بودن صندلی‌های سالن نمایش و در نتیجه بی‌پولی نمایشخانه به‌کار رود.

BARNSTORMER

نمایشگر سیّار

نمایشگری غیرحرفه‌ای که در قدیم، برای شرکت‌های نمایشی مسافرتی که انبارهای غلّه را برای اجرای نمایش اجاره می‌کردند، بازی می‌کرد، و بر تماشاکنان روستایی غلو و اهمیّت هنری می‌فروخت!

BARITONE

۱. میان‌صدا ۲. میان‌آوا

۱. میان‌صدا: خواننده‌ی مرد در نَوایِش-opera، که صدایش نازک‌تر از bass- زیرصدا و کلفت‌تر از tenor - زِبَرصدا باشد.

۲. میان‌آوا: سازهای بادی برنجی که همان کیفیت و رسایی صدای میان صدا را داشته باشند.

BARRACK

هُو، جنجال

در دوران ویکتوریایی، چنانچه نمایشی بد از

BATTEN

آویزار (آویزه‌ی ابزار)

میله یا لوله‌ی فلزی طویلی که در بالای صحنه قرار داشته، به‌منظور آویختن لوازم نور مثل نورافکن‌ها، پوشانه‌ها-cloths، حاشیه‌ها-borders، پهنک‌های فرانسوی-French flats، سقف‌ها-ceilings، و غیره استفاده می‌شود.

BATTENS, Number ۱,۲,۳,۴.

آویزارهای نور، شماره‌های ۱، ۲، ۳، ۴

آویزارهای نور با محفظه‌هایشان که شامل چراغ‌ها، رنگینه‌ها-filters، و بازتاب‌ها-reflectors باشند. شماره‌ی ۱ نزدیک‌ترین آویزار به دهانه‌ی قاب صحنه است. آویزارهای ۲، ۳، و ۴ به فاصله‌های یکسان در بالای صحنه قرار دارند که از آخرین آن‌ها برای روشن کردن پوشانه‌ی پشت صحنه - back-cloth استفاده شود.

BEAM ANGLE

زاویه‌ی نور

زاویه‌ی نور یک نورافکن بر مبنای طرح نور صحنه.

BEFORE THE LIGHTS

جلو چراغ‌ها

در جلو پانورها-footlights ی نمایشخانه قرارگرفتن، به‌معنای **اجرای نمایش بر روی صحنه** است.

BEGINNER

هنرآموز، مبتدی

هنرآموز نمایشی که کمتر از سه سال تجربه‌ی بازی کردن روی صحنه را داشته باشد.

BEGINNERS` PLAY

آب در می‌آمد، و یا نقایصی غیرمنتظره در آن دیده می‌شد، تماشاییان جنجال شدید و آن را هو می‌کردند. امروزه این تظاهرات و مخالفت علیه یک اثر نمایشی کمتر به چشم می‌خورد. این واژه احیاناً از **borak** استرالیایی به‌معنی **استهزاء** است که مستعمل بر روی زمین‌های کریکت بود.

BARRE

دستگیره، نرده‌ی اتکا

نرده‌ای که دور دیوارهای استودیوی بالت نصب شده تا هنرآموزان بتوانند برای حفظ تعادل خویش از آن استفاده کنند. ابداع این نرده به **پی یر بوشامپ - Pierre Beauchamp** فرانسوی نسبت داده شده که استاد بالت زمان لوئی چهاردهم بود.

BARREL

چراغگیر، بست لوله‌ای

بست‌های لوله‌ای که برای نگاه‌داشتن چراغ‌های نورافکن به‌کار رود.

BASS

۱. زیرصدا، ۲. زیر آوا

۱. خواننده‌ی مرد در نَوایِش- opera، که زیرترین (کلفت‌ترین) صدا را داشته باشد.

۲. آلت موسیقی‌ای که پایین‌ترین صدا را برای آن ساز ایجاد کند.

BASSO-BUFFO

زیرخوان مضحک

زیرخوانی که در نَوایِش-opera، یک نقش خنده‌دار را بازی کند.

BAT

چوبدست هارلیکوین

چوبدست هارلیکوین در نمایش‌های قدیمی و بی‌سخن **هارلیکوینید-Harlequinade** .

نمایشنامه‌ی تازه‌کار، نمایشنامه‌ی مبتدی
نمایشنامه‌ای که یک نمایشنامه‌نویس مبتدی و تازه‌کار آن را نوشته باشد.

BEHIND

پشت پرده
مختصر **پشت پرده**-**behind the curtain**، روی خودِ صحنه و دور از چشم تماشاکنان.

BENEFIT PERFORMANCE یا BENEFIT NIGHT

نمایش اعانه‌ای
اجرای یک نمایش به‌منظور جمع‌آوری اعانه برای یک یا دو نفر از نمایشگران نقش‌ها. این نمایش‌ها گه‌گاه به افتخار بازیگران بازنشسته و یا خانواده‌ی نمایشگران درگذشته نیز برگزار می‌شود.

BETWEEN THE ACTS

بین پرده‌ها، میان‌پرده (ها)
عبارتی که توسّط اشخاص غیرمتخصّص به‌جای واژه‌های: **intermission** یا **act-wait** یا **entracte** (همگی به‌معنای **میان پرده**) به‌کار رود.

BIG NAME

ستاره‌ی نمایشی، نمایشگر بارز، بزرگنام
ستاره‌ی نمایش یا فیلم که هنر و معروفیت او موجب تضمین موفقیّت یک اثر و در نتیجه توفیق مالی برای نمایشچی‌ها باشد.

BIGGY (لفظ آمریکایی)

ستاره‌ی معروف (نمایش یا فیلم)
در آمریکا، به‌غیر از نمایش یا فیلم، اشتهار این نمایشگر ممکن است در نمایش‌های تنوّعی-vaudeville نیز باشد.

BIJOU THEATRE

نمایشخانه‌ی کوچک
نمایشخانه‌ی کوچکی دارای ۵۰۰ صندلی که همه چیز در آن به مقیاس کوچکتری تعبیه شده است. نمایش‌ها معمولاً در بین پرده‌ها و یا چشم‌اندازهای نمادی (سمبولیک) صورت می‌گیرد.

BILL, the

برنامه، آگهی
برنامه در یک **نمایش تنوّعی**-**vaudeville**.
۲. آگهی یک نمایش.

BILL-BOARD

اعلان‌گاه، اعلان‌نما
تخته‌ی مسطح یا جعبه‌ای که در نزدیکی یک نمایشخانه قرار داشته و نمودار برنامه‌ها و آگهی‌های آن نمایشخانه باشد.

BILL-INSPECTOR

اعلانگر، تبلیغ‌چی
شخصی است که مسئول اعلانات و تبلیغات بیرونی یک نمایشخانه باشد: از توزیع و چسباندن اعلان‌های دیواری و جعبه‌ای گرفته تا انتصاب برنامه‌های نمایشخانه در هتل‌ها، محل‌های عمومی، پشت پنجره‌ی مغازه‌ها و یا تبلیغات دستی برگه‌ای، همه از مسئولیت‌های اوست.

BILL, top of the

ستاره‌ی نمایش، سرنمایشگر
در نمایش‌های تنوّعی-vaudeville، نمایشگری است مشهور، که نامش در صدر برنامه قرار گیرد و نام بازیگران دیگر را تحت الشّعاع قرار دهد.

BIRD, the

شیشکی، هُو

نشان دادن عدم تصویب، و نکوهش تماشاکنان علیه یک نمایش با شیشکی بستن. در فارسی **شیشک** به‌معنای **تیهو** (نوعی پرنده) است، بنابراین صدای آن نشان‌دهنده‌ی اشمئزاز ما از یک نمایش و یا هر چیزی که از آن اکراه داریم، شده است.

BIT PART

نقشَک

نقش بسیار کوچک نمایشی که اکثراً بیشتر از دو خط نیست. به اصطلاح بامزه‌ی انگلیسی آن: «دو خط و یک تُف - two lines and a spit!»

BITS

گفته‌ریزها، خرده‌کلام‌ها

گفتار یا خط‌های کوتاه نمایشنامه که هنوز باید بر روی آن‌ها تمرین شود.

BLACK

(پیش‌صحنه) **سیاه**

قسمت جلو صحنه که به آن **apron-پیش‌صحنه**، گفته شود، معمولاً به رنگ سیاه است و از این‌رو خیلی اوقات به این ناحیه‌ی صحنه تنها «سیاه» اطلاق شود.

رجوع شود به : APRON .

BLACK-AND-WHITE ARTIST

نقاش سیاه و سفیدکار

یک سرگرم‌کننده‌ی **music hall - نمایش میخانه‌ای** که با سرعت کاریکاتورهایی با مدادِ رنگی مومی سیاه روی تخته‌ای سفید و یا بالعکس، در حضور تماشاکنان نقاشی کند.

BILLY

فرابَر آذینه

جعبه قرقره وطنابی که برای بالا بردن آذینه‌های صحنه‌ای به‌کار رود. گمان میرود این واژه از **handy-billy** دریانوردی ریشه گرفته باشد، زیرا که درقدیم، بسیاری از دریانوردان و ملوانان که در کشتی‌ها با قرقره و طناب سرو کار داشتند، به نمایشخانه‌ها می پیوستند و مشاغلی از قبیل: دستیار صحنه-stage-hand و یا فراز مرد-flyman رابعهده می گرفتند، زیرا که این شغل‌ها با کار اصلی آن‌ها مشابهت نزدیک داشت. بنابراین، جای تعجّب نیست اگر گمان شود دریانوردان موجد این واژه بوده‌اند.

BIO-BOX

اتاق نقش‌انداز

اتاقی درعقب تالار نمایش که در آن **نقش‌انداز-projector** قرار دارد و به‌وسیله‌ی آن اسلایدهای تبلیغاتی بر روی پرده‌ای در جلو قاب صحنه، پیش از شروع نمایش و یا در قسمت میان‌پرده نشان داده می‌شود.

BIO-MECHANICS

ماشین- زیستی

روشی آموزشی برای بازیگران که بدعت‌گذار آن **مایرهولد-Meyerhold** (۱۸۷۴-۱۹۴۰م.) کارگردان معروف روسی است که علیه طبیعت‌گرایی-Naturalism قیام کرد. با این روش مایرهولد سعی می‌کرد نمایشگران نوعی کنترل دقیق و آمرانه‌ی توان‌پیشه‌ای (آکروباتیک) داشته باشند که مافوق حرکات عادی آنان روی صحنه بود، و به همین دلیل نیز نمایشگران، به چیزی شبیه ملعبه‌ی دست کارگردان ، تنزّل یافته بودند.

معمولاً در نمایشخانه‌ها به‌منظور **مانِش‌های (effects) آذینه‌ای** و هنری صحنه به‌کار رود.
همچنین رجوع شود به: EFFECTS .

BLACK OUT

تاریکی محض، فراموشی کامل

۱. تاریکی محض: وقتی در یک نمایش سبُک دستور **تاریکی محض** داده می‌شود، تمام چراغ‌ها و نورهای صحنه خاموش می‌شوند. مثلاً در یک نمایش تنوّعی - revue، از تاریکی مطلق، می‌توان به‌عنوان یک پرده در پیش نظر تماشاکنان استفاده کرد تا در طول آن، چشم‌انداز صحنه‌ی بعدی مهیّا شود. در مواقع دیگر، برای تعویض مناظر صحنه (چشم‌اندازها)، اصولاً از یک **پیش‌پوش-front cloth** استفاده می‌شود، و در حالی‌که به‌عنوان مثال یک خنده‌گر (کمدین) مشغول خنداندن تماشاکنان است، صحنه‌ی بعدی در پشتِ پوشانه، حاضر می‌شود.

۲.فراموشی کامل: زمانی که یک بازیگر تمام گفتار بازی خود را روی صحنه فراموش کند.
همچنین رجوع شود به: FRONT CLOTH .

BLACK TURN

سیاه‌بازی

در**نمایش‌های میخانه‌ای - music hall**، بازی هنرمندان سیاه یا سیاه‌چهرگان روی صحنه.

BLACKS

سیاه‌ها، سیاه‌رنگ‌ها

پرده‌ها، حاشیه‌ها و جناح‌های مخملی سیاه که در بعضی از انواع نمایش‌های تنوّعی- revue خصوصی، استفاده شود.

BLACK BOX THEATRE

نمایشخانه‌ی سیاه- جعبه‌ای

نوعی نمایشخانه که در سال‌های ۱۹۲۰ میلادی در اروپا به‌وجود آمد و چیزی نگذشت که در سراسر دنیا پراکنده شد و متعاقباً در سال‌های ۱۹۶۰م. محبوبیت بسیار یافت. این نوع نمایشخانه موسوم به **نمایشخانه‌ی آزمایشی** نیز هست. در این نمایشخانه‌ها، مردم به صحنه و آنچه که در روی آن می‌گذرد بسیار نزدیک هستند و در آن‌ها می‌توان صندلی‌ها را بر حسب نمایش عرضه شده به هر طریقی که مناسب باشد در اطراف صحنه ترتیب داد.
طرح این نمایشخانه‌ها آن‌طور که از اسمشان بر می‌آید، بسیار ساده است، و مانند یک جعبه‌ی سیاه، چهار گوشه و دیوارهایی سیاه و کفِ زمینی مسطح دارد. صحنه‌آرایی و نور در آن‌ها بسیار ابتدایی و ساده است و روی‌هم‌رفته محیطی کوچک و خودمانی در ذهن تماشاکنان می‌آفریند. البته اکثر نمایشخانه‌های سیاه‌جعبه‌ای تنها برای اجرای نمایش‌های کوچکتر و ساده‌تر به‌کار می‌روند و دلیل محبوبیت آن‌ها نیز به جنبه‌ی خصوصیّت و قدرت انعطاف و هماهنگی آنان با هر وضع و هر محیط بستگی دارد.

BLACKFACE COMEDY

خنده‌آور سیاه‌چهره

رجوع شود به: NIGGER MINSTRELS

BLACK LIGHT

نور سیاه

نور سیاه که متخصّصین برق آن را **نور ماوراء بنفش-ultra violet light** نیز خوانند،

درسال ۱۹۹۹م. بمعرض نمایش در آمد، نشان دهنده‌ی این ابداع نمایشی سِر گیلبرت است).
در نمایش معاصر، کارگردان مکان دهی بازیگران را درحین تمرین یک اثر انجام میدهد، و در طول نمایش به آن‌ها گوشزد میکند که درکدام نقطه‌ی از صحنه نقش خود را بازی کنند و با کمک نور کافی و استفاده از**مانِش‌های - effects** گوناگون، میکوشد تا که چشم انداز تماشاکنان از سالن نمایش حدّ اکثراثر را داشته باشد.
در یک نمایش، هر صحنه‌ای بنوبه‌ی خود به‌عنوان یک واحد، مکان گذاری می‌شود و هنگامی که تمام صحنه‌ها مکان گذاری شدند، آنوقت است که درتمرین‌های بعدی سعی به کامل کردن وبهتر کردن حرکات وسکنات بازیگران می‌شود ودر ضمن، معاون کارگردان و بعضی اوقات خود کارگردان به یادداشت مکان گذاری‌ها می پردازند تا که محلّ و موقع صحنه‌ایِ بازیگران فراموش نشود.

BLOWER

وزنده

پنکه‌ی برقی ای که برای دفع حجم‌های زیاد هوا استفاده شود. این وسیله همچنین بمنظور ایجاد کردن صدای باد برای صحنه‌های طوفانی هم، به‌کار برده می‌شود.

BLUE GAGS

شوخی‌های زشت، شوخی‌های زننده

شوخی‌های کنایه دارجنسی و شهوانی، که شایسته‌ی قلم سانسورچی‌ها باشد.

BLUEOLOGY (لفظ آمریکایی)

شوخ آفرینی

هنر، آفرینش، و بروی صحنه آوردن شوخی‌های رکیک و زننده در نمایشهای تنوّعی-vaudeville

BLANKING PAPER

مَستوره

ورقه‌های کاغذ آبی‌رنگ که روی آگهی‌های خارج از نمایشخانه می‌چسباندند، وقتی از به روی صحنه آوردن یک نمایش صرف‌نظر می‌شد.

BLINDERS

کورکُن‌ها

چراغ‌های پرنور بغل قاب صحنه که تمرکز بر تالار نمایش دارند و بدین وسیله تماشاکنان را از دیدار تغییر مناظر صحنه‌ای باز دارند.

BLOBBY

(نور) **نامیزان، نامساوی**

صفتی است که متخصصّین برق و همچنین کارگردان‌های نمایش، جهت نامیزانی نور در هر قسمت صحنه به‌کار برند.

BLOCKING

مکان‌دهی (روی صحنه)، مکان‌گذاری، جا تعیینی، بودَنگاهی

در هنرهای نمایشی مانند تئاتر، بالت و فیلم تعیین دقیق محل بازی بازیگران روی صحنه است در هر زمان که نمایشگران روی آن ظاهر شوند.
این واژه در ابتدا در قرن نوزدهم به‌وسیله‌ی کارگردانی به‌نام **سِردابلیو اِس گیلبرت - Sir W.S. Gilbert** استفاده شد زیرا او بود که برای اوّلین بار برای نشان دادن محلّ بازی بازیگران درروی صحنه از گذاشتن کُنده‌های درخت استفاده کرد وازآن پس اصطلاح **Blocking - کُنده گذاری** برای این منظور مستعمل گردید (فیلم **درهم و برهم - Topsy Turvy** اثر **مایک لی - Mike Leigh** که

از این وسیله در نَمایشِ (اپرا)ی **گیلبرت و سالیوان** -**Gilbert & Sullivan** به‌نام **قایقرانان ونیزی**-**The Gondoliers** و بالت **دریاچه‌ی قو**-**Swan Lake** و آثار نمایشی تماشایی بی‌شمار دیگر که از صحنه‌های دریا برخوردارند، استفاده شده است.
همچنین رجوع شود به: BOGIE.

BOBBY PIN

گیره‌ی مو(فلزی)
گیره‌ی موی فلزی که معمولاً دختران جوان از آن استفاده می‌کنند، و نمایشگران زن آن‌ها را برای برجا نگاهداشتن مویشان به‌طریقی که می‌خواهند، به‌کار برند.

BOBBYSOXERS

هواخواهان جوان
هواخواهان نوجوان دختر که با آلبوم‌های خویش (جهت دریافت امضای هنرمندان)، اطراف درهای صحنه را محاصره و زحمت ایجاد کنند. در آمریکا، این دخترها جوراب‌های ساقبلند پوشند و درواقع همان دسته دخترانی هستند که در لندن به آن‌ها **Gallery Girls**- **دختران بَرگاهی** گویند.
رجوع شود به: GALLERY .

BOGIE

قایق‌بَر
نام دیگری است برای **قایق‌بَر**- **BOAT TRUCK**. با وجود اینکه واژه‌ای است از ناحیه‌ی شمال انگلیس، ولی اصلیّت آن معلوم نیست. گمان می‌رود این کلمه از طریق کارگران راه‌آهن که به چرخ‌های دستی خود **بُوگی**-**bogie** می‌گفتند، وارد فرهنگ واژگان نمایشی یا revue. البتّه خنده گرِ (کمدین) ماهـر و زیرک میتواند از اثرات منفی این نوع شوخی‌ها بر روی تماشاکنان تا اندازه‌ای بکاهد و بر شدّت جنبه‌ی فکاهی آن‌ها بیفزاید.

BOARD

صفحه کلید صحنه
مختصر **stage switchboard** .

BOARD-LIGHT

چراغ مطالعه
چراغ روی میز کارگردان صحنـه، ویا چراغی که بر دکّه‌ی نور متخصّص برق نصب است وبـرای خواندن طرح‌های نور از آن استفاده شود.

BOARDS, the

صحنه، روی صحنه
صحنه، و یا شغل روی صحنه‌ی نمایش داشتن، که مقصود، **حرفه‌ی نمایشگری** است.

BOARDS, tread the

بازی کردن یک نقش در روی صحنه
اصطلاح قدیمی نمایشگران درباره‌ی بازیگربزرگ انگلیسی، **سِرهِنری اِروینگ**-**Sir Henry Irving** (۱۸۳۸-۱۹۰۵م.): **No better actor trod the boards than Henry!** یعنی هیچ بازیگری بهتراز سِرهِنری قدم بر روی صحنه نگذاشت !

BOAT TRUCK

قایق بَر
سکّوی چرخداری که بر آن قایقی سوار شده و در پشت منظره‌ی دریای صحنه حرکت کند و نمودار حرکت قایق روی آب باشد.

شده است. درودگران صحنه نیز برای تسهیل در حمل و بارگیری آذینه‌ها و لوازم سنگین صحنه، از این وسیله استفاده می‌کردند.

BOLE

رنگ قهوه‌ای روشن

مادّه‌ی برنزرنگی که بازیگران استفاده می‌کنند تا مانِش-effect پوست قهوه‌ای‌رنگ در نمایشنامه‌هایی که در نقاط گرمسیر اتّفاق افتاده اند، ایجاد شود.

BOMBAST

گزافه، مبالغه

قلنبه‌گویی و سخن گزاف گفتن روی صحنه مخصوصاً وقتی که موقعیّت‌های نمایشی ایجاب نکند.

BON BON

نورپاش چهره

نورپاشی که مخصوص تمرکز بر چهره‌ی یک بازیگر باشد.

BONE STRUCTURE

استخوان‌بندی

استخوان‌بندی هر نمایشنامه را اشخاص بازی تشکیل دهند.

BOO

هُو

استهزاء پر سروصدای تماشاکنان، یک صحنه‌ی نمایش یا بازیگری را.

BOOK-FLAT

پهنک کتابی

نوعی پهنک-flat به‌شکل جلد یک کتاب که دو جانب آن به‌وسیله‌ی لولا در وسط بهم وصل باشد. این پهنک‌ها خود-ایستا بوده، برای پوشش صحنه‌ای به‌کار رود.

رجوع شود به : FLAT و FRENCH FLAT .

BOOK-WING

رجوع شود به BOOK-FLAT .

BOOKED-UP

پیش خرید شده، فروش کـلّی صندلیها

وقتیکه تمام صندلیهای نمایشخانه برای نمایش رزرو شده، بفروش رفته باشد.

BOOKING OFFICE

دفتر پیش خرید

دفتر آژانس پیش خرید بلیط‌های نمایشی. مشتاقان ومشتریان میتوانند صندلیهای خود را از راه این دفتر ابتیاع کنند زیرا که این آژانسها رابطه‌ی مستقیم با نمایشخانه‌ها دارند.

BOOM

رجوع شود به : BOOMERANG .

BOOMERANG

آویز نورافکن، چراغگیر

پایه‌ای که نورافکن بر روی آن سوار شود، ویا چنـد نورافکن، که یکی بر دیگری سوار شود تا بدینوسیله پوشانه‌ی پشت -back-cloth و یا دورنمای - cyclorama صحنه روشن گردند. این نورافکن‌ها که بطور اختصار به آن‌ها **بومز-BOOMS** گفته شود، برای روشن کردن جناح صحنه نیز مورد استفاده قرار گیرند.

BOOT

رجوع شود به : SLOAT .

BORDER

پوشه، حاشیه

پارچه‌ی باریک نقّاشی شده‌ای که برای نمایش

کتیبه‌ی صحنه، شاخ و برگ درختان، تیرهای چوبی سقف، طاق نما، آسمان و یا ابر، و درواقع پوشاندن **فرازه‌های صحنه-The flies** در سقف و کناره‌های بالایی صحنه از دید تماشاکنان، به‌کار برده شود.
همچنین رجوع شود به : FLIES و FLY .

BORN A GENTLEMAN ; DIED AN ACTOR

آقا به‌دنیا آمد ؛ نمایشگر مُرد
اصطلاح قدیمی نمایشی برای سرنوشت بد یک بازیگر!

BORN IN A PROPERTY BASKET

در زنبیل اثاث به‌دنیا آمده
لاف‌زنی درباره‌ی نمایشگری که از کودکی روی صحنه بوده است. به‌عبارت‌دیگر، آنکه در یک خانواده‌ی نمایشی به‌دنیا آمده یا در رختکَن، جایی که زنبیل‌های لوازم نگهداری شود.

BOTTOM LIGHTING

نور تحتانی
پانورها-footlights، ردیف چراغهای زمینی-ground row lights، نوردهِ پشت پوش ها-backing lights، نورافشان‌هایِ دورنما-cyclorama floodlights، و غیره که برای روشن نمودن ناحیه‌ی پایین آذینه‌ی صحنه، طرح ریزی شود.
همچنین رجوع شود به: CYCLORAMA، FOOTLIGHTS .

BOULEVARD DRAMA

نمایش خیابانی
نامی جامع برای نمایش‌های مردم‌پسند فرانسوی از سال‌های ۱۸۵۰ میلادی به بعد. این نمایش‌ها به‌طور کلی نمایش‌هایی واقعی درباره‌ی وقایع روزمره‌ی جامعه بود که با دلقک‌بازی و مسخرگی آمیختگی داشت.

BOW, take a

تعظیم کردن، کُرنِش کردن (به تماشاکنان)
به جلو پرده رفتن و اظهار امتنان به تشویق تماشاکنان با تعظیم.

BOW TELLER

کُرنِش‌گو
صحنه‌گردان یا **مدیر صحنه** که می‌تواند شدّت و ضعف تشویق تماشاکنان از prompt corner - کُنج سخن‌رسانی خویش را بشنود، به بازیگران ظاهر شدن و اظهار امتنان دوباره جلو پرده را تذکر می‌دهد.

BOWL

نمایشخانه‌ی گِرد
رجوع شود به AMPHITHEATRE و AL-FRESCO .

BOX

شاه‌نشین، غرفه
غرفه‌ای که معمولاً در جلو، مرکز و یا پهلوهای نمایشخانه و مستقیماً بالای سطح صحنه‌ی آن قرار دارد. اکثر این نشستگاه‌ها، اتاقک‌هایی است مستقل و جلوباز، دارای پنج صندلی یا کمتر، مخصوص تماشای نمایش، کنسرت و غیره. شاه‌نشین‌ها چنان که از نام آن‌ها آشکار است، اغلب به خانواده‌های سلطنتی، رجال و اشخاص عالی‌مقام اختصاص دارد.

BOX OFFICE

باجه‌ی بلیط

فروش و پیش‌خرید بلیط‌ها بر اساس آنان صورت گیرد. حتّی این‌روزها که طرح‌ها کامپیوتریزه شده است، فروش بلیط‌ها هنوز بر پایه‌ی این نقشه‌ها انجام می‌شود.

BOX-OFFICIALLY SPEAKING...

از نظر باجه‌ی بلیط ...

مقصود استقبال مردم و فروش یک برنامه‌ی نمایشی است. اگرچه این معیار آمریکایی است، در انگلستان نیز استفاده می‌شود.

BOX SCENE

منظر جعبه‌ای، صحنه‌ی جعبه‌ای

صحنه‌ای که معمولاً نمایشگر فضای داخلی یک اتاق است، و به‌وسیله‌ی پهنک‌ها- flats که دیوارهای عقب و جانبی آن را تشکیل می‌دهند، ساخته می‌شود. این نوع صحنه در قرن نوزدهم به وجود آمد و امروزه در اکثر نمایشخانه‌های جهان دیده می‌شود.

همچنین رجوع شود به: FLAT .

BOX SET

رجوع شود به: BOX SCENE .

BRACE, stage

شمعک(صحنه)

چوب یا میله‌ی بلند و کوتاه‌شونده‌ای که برای برجا نگاه‌داشتن یک پهنک-flat روی صحنه به‌کار می‌رود؛ بدین ترتیب که یک سر شمعک با قلابی به پشت پهنک، و سر دیگر به کف صحنه پیچ شده و یا با کمک وزنه‌ای ثابت نگاه داشته شود. نوع دیگر شمعک صحنه عبارت است از یک قطعه چوب به‌شکل مثلث قائم‌الزاویه که

محل خرید بلیط برنامه‌های نمایشی که **غرفه‌ی بلیط-ticket booth** نیز خوانده شود. این باجه‌ها اکثراً در ناحیه‌ی جلو نمایشخانه جای دارد و امروزه غالباً کامپیوتریزه شده و پیش‌خرید بلیط با تلفن و اینترنت تسهیل بسیاری برای تماشاکنان ایجاد کرده است.

BOX-OFFICE KEEPER

باجه‌دار

شخصی که در باجه‌ی بلیط نمایشخانه مسئول فروش بلیط باشد.

BOX-OFFICE MANAGER

مدیر باجه‌ی بلیط

مسئول باجه‌ی بلیط نمایشخانه. وی همچنین با آژانس‌های مختلف که در فروش بلیط‌ها سهیم هستند دائماً در تماس است تا بتواند از کدامی و تعداد صندلی‌های فروش‌رفته اطلاع کامل پیدا کند. این‌روزها اطلاع از موجودی بلیط‌ها و پیش‌خرید آن‌ها اکثراً به‌وسیله‌ی کامپیوتر و تلفن انجام می‌شود و بنابراین در کار رئیس باجه تسهیل بیشتری ایجاد شده است. باجه‌دار از صاحب‌منصبان مهم یک نمایشخانه به‌شمار می‌رود؛ و به‌علت شغل حساسی که دارد، علاوه بر آنکه باید از امور بازاریابی و حسابداری مطلع باشد، باید شکیبایی و خوش‌خلقی و سرعت انتقال نیز داشته باشد تا بتواند تماشاییان بیشتری را به نمایشخانه جلب کند.

BOX-OFFICE PLAN

طرح باجه

نقشه‌ی قسمت‌های مختلف نشستگاه نمایشخانه و صندلی‌های مربوط به آن‌ها که

و ۱۷۰۰ میلادی نگاشته آمده، ۸۹ نمایشنامه یعنی نزدیک به یک‌چهارم آن‌ها شامل یک یا چند نقش برای هنرپیشه‌های زن در لباس مرد است. علّت محبوبیّت این نمایش‌ها هم اکثراً به‌خاطر دیدن پاهای زنان بازیگر در روی صحنه بود.

در نَوایش (اپرا)، نقش‌های نیم‌شلواری را معمولاً خوانندگان زنی می‌خواندند که نقش مرد جوان را روی صحنه بازی می‌کردند. به نقش نیم‌شلواری، نام‌های دیگری نیز داده شده، از قبیل **نقش‌شلواری** - **trouser role** در انگلیس، **pants role** در آمریکا، و **travesti role** در ایتالیا.

BRAIL-LINE

بندافزار

درازایی از بند یا ریسمان نازک که برای تنظیم کردن محل پرده‌های نقّاشی‌شده‌ی آویخته از بالای صحنه به‌کار رود. **BRAIL LINES** - **بندافزارها**، در جمع به ریسمان‌های نازکی گفته می‌شود که از درون حلقه‌هایی که در پایین عقب پرده‌ی نمایش نصب شده، عبور داده شده، و هنگامی که به بالا کشیده شوند، پرده به طرف بالا جمع شود.

BRIDGE

پُل

۱. قسمتی از صحنه که بتواند به‌طور برقی و یا هیدرولیکی بالا و پایین رود. ۲. سکویی بر روی نواچال - orchestra pit، با پله‌هایی که به تالار نمایش منتهی شود. این پله‌ها اکثراً به وسیله‌ی کارگردان صحنه استفاده می‌شود تا از استفاده‌ی دائمی دَرِ عبور- pass-door که رابطه‌ی بین صحنه و جلو نمایشخانه است، ممانعت ورزد.

به پهنک لولا شده و به‌سوی کف صحنه باز گردیده و با وزنه روی صحنه تثبیت شود. نام این شمعک شمعک فرانسوی است.

BRAVO! BRAVA! BRAVI!

هورا!، هورا!، هورا!

تحسین و کف زدن در فستیوال‌های بین‌المللی نَوایشی (اپرایی) ؛ به‌ترتیب: **هورا برای خوانندگان مرد-bravo**، **هورا برای خوانندگان زن-brava**، و **هورا برای همه‌ی خوانندگان-bravi !**

BREAK-UP

فروریختن، خراب شدن

قسمتی از آذینه‌ی صحنه که به‌منظور فرو ریختن و خراب شدن طرح آماده شده، و با اشاره‌ی کارگردان صحنه در موقع مشخص، جامه‌ی عمل پوشد. مانند خراب شدن یک ساختمان در اثر بمباران در یک نمایشنامه مربوط به جنگ دوم جهانی و یا یک صحنه‌ی زلزله.

BREECHES PART

نقش نیم‌شلواری

نقشی که در آن یک نمایشگر زن در لباس مرد ظاهر شود. در نمایش‌های خنده‌آور دوره‌ی بازگشت-Restoration Comedies (۱۶۶۰- ۱۷۱۰م.)، برای اوّلین بار بازیگران زن روی صحنه معرفی شدند، و به‌هنگام بازیِ نقش مرد، شلوار کوتاه تنگی را می‌پوشیدند که تا زانو بود و بین مردان آن دوران معمول و به آن‌ها **breeches** - **نیم‌شلواری** می‌گفتند؛ و به همین دلیل نقش‌های مزبور نیز **نیم‌شلواری** خوانده شوند.

از ۳۵۷ نمایشنامه‌ای که بین سال‌های ۱۶۶۰

نمایش‌های خنده‌آور، جنبه‌ی دلقکی افزونی کند.

BROAD COMEDY

خنده‌آور خشن

نوعی خنده‌آور (کمدی) خام خشن که پر از مسخره‌بازی و شوخی‌های ناپخته، و تنها به‌صِرف خنداندن باشد. تنزّل دادن عمدی به موضوعات و مضحکه، مخصوصاً به‌خاطر سطح پایین‌تر تماشاکنان است، زیرا مسائل لطیف‌تر و عمیق‌تر ممکن است برایشان ثقیل باشد.

BROADWAY

برودوی

نام خیابانی در **نیویورک** که اکثر نمایشخانه‌های مهمّ نیویورک در آنجا و اطراف آن قرار دارد. همان‌طور که نمایشخانه‌های معتبر و حرفه‌ای لندن، در ناحیه‌ی **وست اِند** - **West End** و یا **شافتزبوری اَونیو** - **Shaftesbury Avenue** مکان دارد، و به این ترتیب این دسته از نمایشخانه‌ها از نمایشخانه‌های تجربی متمایز شناخته می‌شود.

BROADWAY HIT

نمایش موفّق در برودوی

نمایشی که در خیابان برودوی نیویورک که نمایشخانه‌های معتبر دارد، توفیق حاصل کرده باشد. موفقیّت در برودوی، نوعی افتخار به‌حساب می‌آید.

BROADWAYITES

طرفداران برودوی، هواخواهان برودوی

نمایشروان مشتاقی که بیشتر شب‌های خود را در نمایشخانه‌های **برودوی** - **Broadway** گذرانند.

BRIDLE

افسار

دو یا چند طناب یا زنجیر که بوسیله‌ی یک حلقه یا قید به انتهای شبکه‌ی بالای صحنه متّصل شده، تا از اینراه وزن لوازم سنگینی مانند لوازم نور، و پهنک‌های سیّار- flats که بطور متناوب با گیره‌های مخصوص بر یک آویزار - batten و یا چراغگیر - barrel سوار است، انشعاب حاصل کند.

BRIEF

بلیط مجّانی

بلیط ورودی مجّانی یا افتخاری برای یک نمایشخانه .brief در اصل آلمانی است و به معنای **یک یادداشت کوتاه** و یا **نامه** باشد.

BRIGHELLA

بریگلّا

بریگلّا، یکی از کاراکترهای **زانی** - **Zanni** یا **خدمتکار** در نمایشهای **کمدی هنری** - **Commedia dell arte** است که در اصل نمایشگر اشخاص دزد، لافزن و فریب‌کار بود، ولی به‌تدریج تبدیل به نوکرهای نیرنگ‌باز دروغزن شد. با نفوذ کمدی هنری ایتالیا در فرانسه، این شخص بازی نیز به‌صورت نوکرهای فرانسوی در نمایشنامه‌های **ماریوُ** - **Marivaux** (نمایشنامه‌نویس فرانسوی ۱۶۸۸- ۱۷۶۳م.) و دیگران ظاهر گردید.

BROAD

روش افراطی (نمایشگری)، افراطی

نوعی تکنیک نمایشی اغراق‌آمیز که در آن لفّاظی وخودنمایی بازیگران در صحنه‌های هیجان‌انگیز، بیشی داشته باشد؛ کما اینکه در

BRODIE

(اثر نمایشی) ناموفّق

ریشه‌ی این واژه از نام شخصی به‌نام **استیو بُرودی** - **Steve Brodie** است که گویا سعی کرد از **پُل بروکلین** - **Brooklyn Bridge** نیویورک بپایین بپرد، ولی موفّق نشد. پس از آن اصطلاح **to do a brodie** به‌مفهوم **عدم موفقیّت در کاری**، معمول شد و در مورد اثرهای نمایشی ناموفّق نیز به‌کار رفت.

BROGUE

تـلفّظ لهجه

تلفّظ لهجه، مخصوصاً **لهجه‌ی غلیظ ایرلندی** را روی صحنه به‌کار بردن.

BROKEN-DOWN ACTOR

نمایشگر ازکارافتاده، بازیگر مُفلِس

نمایشگری که از کار بیکار و از جاه افتاده و به وضع رقّت‌باری زندگانی کند؛ همان‌طور که برای مثال بسیاری از بازیگران بدون هیچ تقصیر از جانب خود، به‌هنگام ظهور سینما شغل‌های خود را در لندن و نیویورک از دست دادند، و به جمع بیکاران پیوستند.

BRONCHIAL

سرفه‌ای

سرفه‌ی مداوم یک تماشاکن که موجب پراکندگی حواس نمایشگران شود.

BRONX CHEER

شیشکی

مترادف آمریکایی واژه‌ی **RASPBERRY** -**گوز**(انگلیسی) است که تماشاکنان، این نوع صدا را به‌منظور اعتراض و مخالفت خویش برای هرجنبه‌ی غیرقابل‌قبول نمایش در نمایشخانه‌های آمریکا به‌کار برند. گمان برده می‌شود که این کلمه از ناحیه‌ی برانکس - Bronx که در شمال مَنهَتِن Manhatten نیویورک واقع است، نشأت گرفته. دانشگاه‌های نیویورک، دانشگاه فوردام Fordham University و استادیوم معروف ینکی -Yankee -Stadium در این قسمت از نیویورک واقع‌اند، و از این رو تماشاکنان مسابقات ورزشی در این منطقه، مخالفت و نکوهش خویش را نسبت به تیم مخالف با چنین صدای قبیحی نشان می‌دادند.

BUCCO

رجوع شود به: FABULA ATTELANA .

BUDGER

تکان‌دهنده

واژه‌ای است که در نمایش‌های تنوّعی برای خنده‌گری (کمدینی) به‌کار می‌رود که قادر است حتیّ تماشاکنان کله‌شق و سمج را به خنده و واکنش وادارد.

BUFFO (BUFFAمؤنّث)

خنده‌آور

واژه‌ی ایتالیایی به‌معانی خنده‌آور و مسخره‌آمیز. مانند Opera Buffa که همان Comic Opera - نوایش خنده‌آور باشد.

BUFFOON

لوده، دلقک

کسی که با هیئت و رفتـار غیرعادی و شـوخی و مسخره‌بازی، دیگران را سرگرم کند. اصل این واژه از **buffare** ایتالیایی و به‌معنی کسی است

در اُزاکا بدعت گرفته و به‌نام **Ningyo joruri** نیز شهرت دارند. قدّ عروسک‌ها در حدود یک متر و شاید بیشتر است و معمولاً حرکات آن‌ها بسیار بغرنج و مشکل می‌نماید، به‌طوری که برای حرکت دادن هر عروسک سه تن گرداننده لازم است. از این سه تن، شخص نخستین **(omozukai)** سر و دست راست عروسک، شخص دوم **(hidarizukai)** یا **(sashizukai)** بازوی چپ، و شخص سوم **(ashizukai)** پاهای آن را حرکت می‌دهد. از این سه نفر گرداننده، شخص نخستین که کارش مهم‌تر است روی صحنه، پشت عروسک‌ها دیده می‌شود، ولی دو تن وردست‌های او که سر تا پا جامه‌ی سیاه به تن دارند، به چشم تماشاکنان نمی‌آیند. بعضی از نویسندگان خوب ژاپنی نمایش‌هایی برای بون- راکو نوشته‌اند. این نوع نمایش‌های عروسکی تنها در اُزاکا برقرار است.

BURLESQUE

نمایش تقلیدی

نمایشی هجایی که بنیانش تقلید و تمسخر یک نمایش، یک شخص نامدار و یا یک نمایشگر سرشناس باشد. برخلاف **هِجایش- satire** که با آن همبستگی نزدیک دارد، نمایش تقلیدی هیچگونه هدف جدّی اخلاقی از قبیل تربیت و اصلاح تماشاکنان ندارد، و تنها هدف آن ایجاد خنده است. ریشه‌ی این واژه از **burlesco** ایتالیایی به معنای **استهزاء کردن** است.

نخستین نمونه‌ی نمایش تقلیدی که راه را برای آثار دیگری از این قبیل باز کرد، **The Rehearsal - تمرین** (۱۶۷۱) اثر **جرج ویلی یرز- George Villiers** (۱۶۲۸-۱۶۸۷م.، دومین دوک باکینگهام و شخصیت برجسته‌ی

که **در دو گونه اش باد اندازد**. حتّی امروزه نیز باد در گونه انداختن برای ایجاد خنده، در بین دلقک‌ها معمول است.

BUFFOONERY

لودگی، دلقکی

حرفه و کار یک دلقک که مسخره‌بازی و شوخی‌های اغراقی روی صحنه باشد.

BUG HOLE

سوراخ حشره

نام دیگری برای **نمایشخانه‌ی کوچک قدیمی** است.

رجوع شود به: FLEA PIT

BULL FROG

گاو غوک

نمایشگر صداکلفت نمایش‌های شورانگیز- melodrama. این معنی اصلی به‌تدریج عمومیت یافته و به همه‌ی نمایشگرانی گفته شود که صدایی کلفت چون صدای گاوغوک داشته باشند.

BUNCH LIGHTS

چراغ‌های گروهی

این دسته ازچراغ‌ها برای روشن کردن افزون‌تر قسمت جانبی صحنه و هر جای دیگر که نور استاندارد نمایشخانه برایش کافی نباشد، به‌کار روند.

BUNRAKU

بون راکو

نمایش عروسکی ژاپنی که حتّی قدیمی‌تر از نمایش‌های کابوکی - Kabuki باشد. این نمایش‌ها برای بار اول در سال ۱۶۸۴ میلادی

پس از جنگ جهانی اوّل این نمایش‌ها با رقابت شدید سینما روبه‌رو شدند، و به ناچار با به روی صحنه آوردن لُخت‌بازی Striptease، در برابر سینما مقاومت کردند، این رقص‌های لُختی جایگزین بیشتر نمایش‌های تقلیدی شدند؛ و بدینوسیله مشهورترین هنرمند این رقص‌ها، **جیپسی رُوز لی Gypsy Rose Lee** پیدایش یافت. نمایش‌های تقلیدی در تمام مدّت دوام خود، مورد حمله و غضب اخلاقیّون بودند و عاقبت در سال‌های نخست ۱۹۴۰م. تسلیم آن‌ها شدند، به‌طوریکه در سال ۱۹۴۲م. اجرای این نمایش‌ها در نیویورک قدغن شد و به‌تدریج از رواج افتاد و تنها چیزی که از آن‌ها باقی ماند، نِشانِش‌های کلوبی و کاباره‌ای است که کلّاً به رقص‌های لُختی اختصاص دارند.

BURLESQUE HOUSE

نمایشخانه‌ی تقـلیدی

نمایشخانه‌ی کوچک **وُ دُ ویل vaudeville** که در آن‌ها اجرای **خنده‌آورهای (کمدی‌های) خشن broad comedy**، رکن اصلی باشد.

BURLESQUER

مقـلّد

کسی که تقلید مسخره‌آمیز کند.

BURLESQUERIES

تقـلیدی‌ها

در آمریکا به نمایشخانه‌هایی گفته می‌شود که در نمایش‌های تقـلیدی و خنده‌آورهای **زدوخوردی slapstick** تخصص دارند.

BURLETTA

خنده‌آور ساز و آوازی

ادبی دوره‌ی بازگشت-Restoration) بود که نویسنده در آن، **درایدن Dryden** (۱۶۳۱-۱۷۰۰م. نویسنده، منتقد، شاعر، هجونویس و نمایشنامه‌نویس ارزنده‌ی انگلیسی دوره‌ی بازگشت) و **نمایش قهرمانی - Heroic Play** را مورد نیشخند قرار داد. در سال ۱۷۷۹م.، **شریدان - Sheridan**(۱۷۵۱-۱۸۱۶م.، نمایشنامه‌نویس، مدیر نمایشخانه و سیاستمدار انگلیسی) با نوشتن **منتقد - The Critic** و استهزاء **نمایش احساساتی - Sentimental Drama** و نقاط ضعف ادب روز، نمایش تقلیدی را به سرحدّ کمال خود رسانید.

در آمریکا، نمایش تقلیدی، یک نوع نِشانِش (show) است که تأکید اصلی آن بر روی مسائل جنسی و خنده‌آور بود و تنها به تماشاکنان مرد اختصاص داشت. در سال ۱۸۶۵م.، **مایکل بنت لیویت - Michael Bennett Leavitt** به این نمایش‌ها بدعت داد که به‌سرعت به‌صورت یک فرم نمایشی درآمد که قسمتی از آن معمولاً شامل گروه هم‌آوازان و بازی‌های خنده‌آور comic acts می‌شد، و بخش اصلی آن به تردست‌ها، بندبازان، آوازهای احساساتی و غیره اختصاص داشت و متعاقباً با آوای هم‌آوازان، بازی‌های خنده‌آور، رقص شکمی و نشانش پروپاچه‌ای Leg Show، ختم می‌شد. اوج محبوبیت نمایش تقلیدی در طول سال‌های ۱۹۰۰م. بود، و بسیاری از مشهورترین خنده‌گرها comics و خوانندگان این دوران، حرفه‌ی خود را با شرکت در این نمایش‌ها آغاز کردند. در بین آن‌ها می‌توان از **سُوفی تاکر - Sophie Tucker**، **اَل جُلسون Al Jolson**، **فَنی برایس Fanny Brice** و **دابلیو.سی. فیلدز W.C. Fields**، نام برد.

BURNT CORK ARTISTE

هنرور سیاه‌سوخته

نمایشگر سفیدپوستِ مردی که نقش سیاه را در **نمایش‌های تنوّعی variety show** بازی کند. این بازیگرها صورت خود را با چوب‌پنبه‌ی سوخته سیاه می‌کنند.

BURNT SUGAR

شکر سوخته

اسباب‌دار نمایشخانه property master از مخلوط شکر سوخته و آب نوشابه‌ای می‌سازد که به رنگ شراب است و روی صحنه شراب به‌نظر می‌آید.

BUSK

هنرگری خیابانی

نواختن یک آلت موسیقی یا آوازخوانی در برابر صف جلو نمایشخانه.

BUSKER

هنرگر خیابانی

هنرگری که به‌وسیله‌ی آوازخوانی، نوازندگی یک آلت موسیقی، بندبازی، شعبده‌بازی و غیره، تماشاکنان خیابانی را سرگرم می‌کند.

BUSKIN

چکمه‌ی بلند

۱. نام انگلیسی برای چکمه‌ی کف‌ضخیم بندداری که تا زیر زانو و یا ماهیچه‌ی ساق پا را می‌پوشانید و به‌وسیله‌ی نمایشگران پژمانه‌های (تراژدی‌های) یونان باستان به‌کار می‌رفت. این چکمه‌ها بازیگر را رشیدتر و باابهت‌تر روی صحنه‌ی نمایش جلوه می‌دادند. به این چکمه‌ها **کوثورنوس** - **Cothornus** هم گفتـه می‌شد. کلمه‌ی مقـابل این واژه **Sock** - **پاپوش** است که نوعی کفش کم‌وزن و کف‌نازک

نوعی نمایش سازی و آوازی که با **نمایش تقـلیدی - Burlesque** و **نمایش تماشایی - Extravaganza** ارتباط نزدیکی دارد. این نمایش‌ها در اواسط قرن هجدهم در ایتالیا و سپس در انگلستان رونق گرفتند و در حقیقت فرم کوتاهی بودند از **نوایش خنده‌آور - Comic Opera** با آوازهایی متشکلّ از اشعاری غنایی و مقـفّی. واژه‌ی **burletta** ایتالیایی است به‌معنی **جوک کوچک** و در قرن هجدهم در ایتالیا به خنده‌آورهـای کوتاهی - **Comic Intermezzo** می‌گفتند که بین پـرده‌های یک **نَوایِش جـدّی- Opera Seria** اجرا می‌شد ولی گاه‌گاه نیز به‌صورت اثرهایی طولانی‌تر عرضه می‌شد؛ به‌عنوان مثال برای **La serva padrona** اثر **پِرگولِسی -Pergolesi**، یک برلتّای مخصوص ترتیب داده شده بود که اجرای شب اول آن در لندن و در سال ۱۷۵۰م. بود.

خنده‌آور ساز و آوازی در انگلیس در سال‌های ۱۷۶۰م. آغاز شد، و اوّلین نمایش در دست، **مایداس- Midas**نوشته‌ی **کِین اُهارا - Kane O Hara** است که در سال ۱۷۶۰م. به‌طور خصوصی در نزدیکی بلفاست و متعاقباً در سال ۱۷۶۴م. در **کاونت گاردن** اجرا شد. واژه‌ی **burletta** چندوقتی برای **نَوایِش‌های خنده‌آور - Comic Opera** و **نوایش‌های رومانتیک - Ballad Opera** انگلیسی استفاده می‌شد زیرا نوایش در لندن منحصراً روی صحنه‌های مجاز **کاونت گاردن Covent Garden** و **دروری لین Drury Lane** اجرا می‌شد، ولی پس از لغو قانون جوازی ۱۷۳۷م. در سال ۱۸۴۳م. برای نمایشخانه‌ها، این کلمه کم‌کم ارزش خود را از دست داد و دیگر از آن استفاده نشد.

بود که خنده‌گرهای کمدی یونان باستان از آن استفاده می‌کردند. ۲. نوشتن پژمانه (تراژدی)، بازی کردن در یک پژمانه.
همچنین رجوع شود به: COTHORNUS ، SOCK و TRAGEDY.

BUTLER PART

نقش پیشخدمت

نامی که به کلیه‌ی نقش‌های خدمتکار مرد از قبیل پادو، پیشکار و نظایر آن تعلق گیرد.

BUTTER AND EGG MAN

آدم خوارباری

شخصی که هیچ ادعای هنری ندارد و نقش‌هایی را فقط به‌منظور پول درآوردن و امرار معاش بازی می‌کند، طوری‌که بازیگران حرفه‌ای معتقدند این اشخاص بهتر است **خواربار**فروش باشند تا بازیگر روی صحنه!

BUTTERFLIES IN THE STOMACH

هول و هراس (صحنه‌ای)

پروانه در شکم داشتن حاکی از تشویش خاطر همه‌ی هنرمندان حسّاسی است که در شب اوّل اجرای یک اثر پا به صحنه گذارند. در واقع هر چه نمایشگر قابل‌تر باشد، میزان تشویش او پیش از ورود به صحنه بیشتر است.

BUZZER

زنگ آگاهی

هر زنگی در نمایشخانه که آگاهنده‌ی عملی باشد، برای مثال زنگی که برای کنار رفتن پرده به صدا در آید.

BY-PLAY

نمایش فرعی

هنگامی که عمل و یا صحبتی فرعی همزمان با اجرای موضوع و کنش اصلی نمایش روی صحنه صورت گیرد.

C

به وجود آمد. چندی نگذشت که نام آن تغییر کرد و به‌نام **گربه‌ی سیاه - Le Chat Noir** مشهور شد و از آن پس مأمن هنرمندان رو به پیشرفت شد. از طربخانه‌های معروف و قدیمی دیگر فرانسه می‌توان از **مولن روژ - Moulin Rouge** نام برد که در سال ۱۸۸۹م. ساخته شد و به‌علت آسیاب مصنوعی قرمزی که بر پشت‌بام آن قرار دارد، مشهور است. دیگری **فولی برژه - Folies Bergere** است که با وجود آنکه گرانتر بود، طرفدار بیشتری داشت و تماشاکنان می‌دانستند به‌هنگام نمایش در آنجا، نیازی به دنبال کردن رسوم اجتماعی متداول از قبیل مکالمه‌ی با یکدیگر، خوردن، آشامیدن، سیگار کشیدن و غیره نداشتند.

طربخانه در آلمان پیش از زمان هیتلر، ارتباط نزدیکی با پیشرفته‌ترین گروه‌های سیاسی و هنری داشت و بدینوسیله نفوذ معتنابهی بر روی نمایشخانه‌های رسمی آن دوره بخصوص کارهای اوّلیّه‌ی **برتولت برشت** داشت.

بهترین خنده‌گرهای آمریکایی سال‌های ۱۹۵۰م. مانند: **مورت سال - Mort Sahl**، **شِلی برمن - Shelly Berman** و **لِنی بروس**

CABARET

طربخانه، عشرتخانه

این واژه به‌معنای یک فرم یا یک محل هنرگری است، که معمولاً شامل نمایش‌های خنده‌آور، رقص، آواز و غیره باشد. تمایز اصلی طربخانه با نمایشخانه این است که هنرهای مذکور در یک رستوران و یا باشگاه صحنه‌دار انجام می‌شود، و تماشاکنان می‌توانند در حال نشستن دور میز و صرف غذا و نوشابه، ناظر برنامه‌ها باشند. اعلان قسمت‌های مختلف برنامه را شخصی به‌نام **رئیس تفریحات - Master of Ceremonies** یا **ام.سی-MC** انجام می‌دهد. مزیّت بخصوص نمایش‌های طربخانه‌ای این است که نمایشگران یکنفره مانند خنده‌گران- comedians و آوازخوانان می‌توانند با تماشاکنان رابطه‌ای نزدیک برقرار کنند، و به‌علت کمی جمعیت قادر به استهزاء و ابراز انتقادات بی‌پرده‌تر باشند که به مذاق عمومی خوش نمی‌آید.

اولین طربخانه به‌نام **طربخانه‌ی هنری Cabaret Artistique-** در **مون مارتر Mont martre** پاریس در سال ۱۸۸۱م.

CACAPHONY

بدصدایی

(در موسیقی) به‌معنای خشن و ناهنجار باشد. این واژه همچنین در مورد نوازندگی بی‌موقع یک ارکستر و یا یک نوازنده نیز به‌کار رود.

CAGE GIRL

(دختر قفسی)، دختر بلیط‌فروش

در نمایشخانه‌های آمریکا به خانمی گفته شود که در گیشه‌ای که جلو آن شیشه و یا میله دارد، بلیط فروشد.

CALL

خوانِش

به اصطلاح نمایشی، هر عملی که حاکی از آگاهی و توجّه باشد، با واژه‌ی **call** - **خوانِش** آید. برای مثال: **Call-Board**- **تابلواعلانات**، **Rehearsal Call** - **خوانِش (برای) تمرین**، **Curtain Call** - **خوانِش (جلو) پرده.**

CALL BOARD

تابلو اعلانات

تابلو اعلانات نمایشخانه.

CALL BOOK

خوانِشنامه

دفتر مخصوص زمان و ترتیب به روی صحنه آمدن نمایشگران و رویدادها در طول نمایش.

CALL BOY

خوانِش‌گر

جوانکی که در طول یک نمایش، مسئول آماده کردن و خوانِش نمایشگران روی صحنه باشد. وی این کار را بر اساس **خوانِشنامه** - **call book** انجام می‌دهد که کتابچه‌ی مخصوص

Lenny Bruce- همه‌ی شهرت خود را از طربخانه‌های نیویورک و سانفرانسیسکو کسب کردند؛ همان‌طور که در سال‌های ۱۹۶۰م. باشگاه **نُخبگان**- **Establishment Club** در لندن مرکزی آموزشی برای بسیاری از افرادی بود که موجبات اصلی محبوبیت سریع نمایش‌های **هجایی (هجایش** - **Satire)** شدند.

CACKLE

وِر، سخن نامفهوم

واژه‌ای قدیمی برای **گفت‌وگوی صحنه‌ای**، و به‌طور کلّی، **گفت‌وگو**. امّا معنی ویژه‌ی این واژه عبارت است از کلمات پی‌درپی، سریع و نامفهومی که یک خنده‌گر (کمدین) به‌هنگام فراموشی مکالمه‌اش، و یا در موقع عدم ورود همبازی‌اش به صحنه، به‌خاطر اینکه **خوانِش** - **cue** خود را متوجّه نشده، به‌کار می‌برد، تا نه‌تنها خود را نباخته باشد، شرمساری در حضور تماشاکنان را نیز جبران کرده باشد.

همچنین رجوع شود به: CALL و CUE.

CACKLE - THROWER

سخن‌رسان

(منسوخ)، واژه‌ای که در قدیم به **معاون صحنه‌گردان** - **assistant stage manager** گفته می‌شد یا هر کس دیگری که مسئولیت **سخن‌رسان**-**prompter** را به‌عهده داشت.

CACOLOGY

بدسخنی

واژه‌ای در فن بیان، برای نارسایی سخن، تلفظ غلط، تکلّم غیرروشن، و یا عدم توجه کلی به قواعد آواشناسی - phonetics.

می‌کند و بر آن اساس به تعداد صندلی‌های فروخته‌شده یا فروخته‌نشده و همچنین کیفیّت استقبال مردم از نمایش مورد نظر پی می‌برد.

CALL, train

زمان سفر نمایشی

train call، به زمانی گفته می‌شود که یک شرکت نمایشی مسافرتی شهری را به سوی شهر دیگر برای اجرای نمایش(های) بعدی ترک کند. به‌منظور تسهیل کار بازیگران، مدیر تجارتی شرکت، ساعت ترک کردن یک شهر و ساعت ورود به شهر بعدی و همچنین تغییراتی را که ممکن است در طول راه ایجاد شود برای آن‌ها توضیح می‌دهد تا بازیگران بتوانند برای شام و ناهار و مسائل دیگر ترتیباتی قائل شوند.

CAMEO

نقش ممتاز

نقش کوچک یک شخصیّت نمایشی که به اندازه‌ای خوب مجسّم شده باشد که در بین نقش‌های کوچک دیگر برجستگی داشته باشد. خیلی از اوقات این نقش‌ها بازیگر-نشان (بازیگر نشان‌دهنده)اند، نه به‌خاطر آنکه نمایشگر زبردست است، بلکه به‌خاطر استواری گفتار، موقعیّت جالب و حرفه‌ی نقش است که بازیگر تجلّی حاصل کند.

همچنین رجوع شودبه: ACTOR-PROOF.

CAMPUS THEATRE

نمایش دانشگاهی

نمایش‌های غیرحرفه‌ای که در دانشگاه‌های آمریکایی اجرا شود.

CANCAN

زمان ظاهر شدن بازیگران روی صحنه است. پاتوق خوانشگر در **کُنج سخن‌رسانی** - **prompt corner** و در کنار مدیر صحنه است تا طبق دستورات وی انجام وظیفه کند. در سال‌های اخیر این شغل در برخی از نمایشخانه‌ها به‌وسیله‌ی دخترخانم‌ها نیز صورت می‌گیرد. بسیاری از نمایشگران نامور، حرفه‌ی خویش را از این طریق آغاز کرده و از راه دید، رموز بازیگری مهمّ و باارزشی را فرا گرفته‌اند.

CALIPER

صحنه‌ی نعل اسبی

رجوع شود به: HORSE SHOE STAGE.

CALLITHUMPIAN

صدای ناهنجار

لفظی است آمریکایی که به‌عنوان صفت برای هر صدای بلند، ناموزون و جازمانند به‌کار رود. کما اینکه **Callithumpian band** به یک ارکستر پرسروصدای مخصوص رقص گفته می‌شود.

CALL OUT

فراخوانی (نمایشگر)

فراخوانی نمایشگر اصلی به جلو پرده و مطالبه‌ی چندسخنی از او به‌وسیله‌ی تماشاکنان.

CALL OVER

بازرسی (پیش‌خرید بلیط)

بازرسی روزمرّه‌ی پیش‌خرید بلیط‌های نمایشی به‌وسیله‌ی مدیر باجه‌ی بلیط، از آژانس‌ها و مؤسّسات بیرونی دیگر مانند کتابخانه‌ها. وی صندلی‌های فروخته‌شده را روی **نقشه‌ی صندلی‌ها** - **seating plan** علامت‌گذاری

مسلسل ایجاد شود.

CANEVAS (لفظ فرانسه)

استخوان‌بندی، طرح

رجوع شود به: SOGGETTO و SCENARIO.

CANVAS

کرباس

نوعی پارچه‌ی ارزان و ضخیم که برای پوشاندن پهنک‌های صحنه - flats، استفاده می‌شود.
همچنین رجوع شود به: FLAT .

CANVAS THEATRE

نمایشخانه‌ی چادری

چادر عظیمی که در آن نمایش‌ها و سرگرمی‌های باشکوه و تفریحی دسته‌جمعی صورت گیرد. به عنوان مثال:
The Festival Tent-Theatre در **پیتلاخری-Pitlochry** اسکاتلند، نمونه‌ی بارز این نوع نمایشخانه و نمایش‌هاست.

CAPITANO

کاپیتان

کاپیتانو(کاپیتان)، یک **شخصیّت پایسته - stock character**ی نمایش **خنده‌آور هنری - commedia dell' arte** است. وی سربازی مغرور و ترسوست که اصلیّتش از **مایلز گلوریوسوس - Miles Gloriosus**، سرباز لافزن نمایش خنده‌آور روم باستان بود. کاپیتان شخصیّتی بود بی‌احساس و خودخواه و درواقع تقلیدی مسخره‌آمیز از سربازان مزدور فرانسوی و اسپانیولی که به سراسر ایتالیای قرن شانزدهم تاخت و تاز کرده بودند. ادّعاهای اغراق‌آمیز

کَنکَن

یک نوع رقص پر انرژی و خسته کننده، وابسته‌ی به **نمایشهای تنوّعی - revue**، که اصلیّتش از پاریس و بدعتش در حدود ۱۸۳۰م. باشد. این رقصها پس از چند سالی از رواج افتاد امّا دوباره در سالهای ۱۹۳۰م. رونق گرفت. رقصهای کَنکَن سنّتاً به‌وسیله‌ی یک ردیف رقّاصه‌های زن انجام می‌شد که لباسهای بلند چین‌دار به تن و جورابهای ساقه بلند مشکی به پا داشتند. خصوصیّت اصلی این رقصها بلند کردن و حرکت دادن تحریک‌آمیز دامن‌ها و لگد انداختن رقّاصان به طرف بالاست، تا که با نشان دادن بدن، وسوسه انگیز و سکسی جلوه کنند.
کَنکَن در هنر بالت نیز رسوخ کرده و آثار متعددی بدین صورت آفرینش یافته که از مشهورترین آن‌ها: **La Boutique Fantasque** (۱۹۱۹م.) و **Gaite Parisienne**، اثر**لئونید مَسین Leonid Massine (۱۸۹۵-۱۹۷۹م.** ، ستاره و کارگردان معروف روسی) را می‌توان نام برد. آهنگسازان معروف هم برای این رقص آهنگ‌های بسیاری ساخته‌اند که **ژاک آفن باخ -Jacque Offenbach** و **فرانتز لِهار Franz Lehar** از معروف‌ترین آنان به‌شمار آیند.

CANES

ترکه‌ها

۱. ترکه‌های کوچک فرو شده در یک دایره‌ی چوبی که به‌وسیله‌ی موتوری برقی که قابل چرخش با سرعت‌های مختلف است، صدای باد ایجاد کند. ۲. در صورت گرفتن یک ترکه در هر دستی، و ضربت زدن به‌طور تند و تیز به یک کوسن چرمی، **صدای تفنگ یا شلّیک**

CAPTION

زیرنویس، نگاشته

توضیح کوتاهی که در ارتباط با یک فیلم و یا پخش یک برنامه‌ی تلویزیونی روی پرده‌ی سینما و یا صفحه‌ی تلویزیون ظاهر شود.

CARD, on one's

ورود مجّانی (با کارت)

اجازه‌ی ورود مجّانی به نمایشخانه با عرضه کردن کارت شناسایی یک بازیگر. این نوع ورودیّه‌ها از نظر مدیران نمایشخانه‌ها به‌علّت سوءاستفاده‌ی افراد غیرحرفه‌ای مختلف، زیاد خوشایند نیست.

CARNIVAL

کارناوال

کارناوال که به‌صورت های **carnaval** و **carnivale** هم نوشته شده، فصل شادی و خوشی کاتولیکی است که درست پیش از **لِنت** - **Lent** (۴۰ روز پرهیز و روزه‌ی کاتولیک‌ها) برگزار و مراسم و رویدادهای اصلی آن معمولاً در طول ماه فوریّه انجام شود. کارناوال اساساً جشنی عمومی و آمیخته‌ای از **نقابِش**- **Masque** ، **گِرده** - **Circus** و تفریحات و رژه‌های خیابانی است. در این جشن‌ها مردم اغلب لباس‌های خوب و متنوّع پوشند و به صورت نقاب زنند و شادی کنند، زیرا معتقدند زندگانی روزمره‌ی آن‌ها از آن به بعد رو به بهبودی خواهد گذاشت. کارناوال اصولاً در مناطق کاتولیکی و به‌ندرت در نواحی ارتدکس شرقی صورت می‌گیرد. پروتستان‌ها معمولاً جشن‌های کارناوالی ندارند و گروه‌هایی از آنان که از این جشن‌ها پیروی می‌کنند، اغلب کارناوال‌های مختصرتری برگزار می‌کنند

کاپیتـان به ثروت و موفقیّت‌های نظامی توخالی وی، اغلب به‌وسیله‌ی **کِنارِش‌های** -**asides** رندانه‌ی ارباب و همدم او، برملا می‌شد. در اواخر قرن هفدهم کاپیتان اکثـریّت اهمیّت سیاسی خود را از دست داد و صرفـاً به عنوان سربازی مغرور عرضه می‌شـد. براسـاس بازی نمایشـگران مختلف، شخصیّت کاپیتـان، نام‌های گونـاگونی نیـز به خود گرفت. مثلاً در قـرن شـانزدهـم، نام او **کاپیتانو ماتاموروس** - **Capitano Mattamoros** - **کاپیتان مرگ بر شمال آفریقا** بود که یقه‌ی آهاری بزرگ و چین‌داری بر گردن، کلاه پهن پرداری بر سر، و چکمه‌ی کنگره‌داری به پا داشت. نقابش هم به رنگ پوست صورت بود و دماغی دراز و برآمده داشت. بازیگر ایتالیایی، **سیلویو فیوریلّو** - **Silvio Fiorillo** اولین نمایشگری بود که نقش **کاپیتانو ماتاموروس** را آفرید. چندی نگذشت که **فرانچسکوآندرینی**- **Francesc Andreini** (۱۵۴۸- ۱۶۲۴م.)، بازیگر و نویسنده‌ی برجسته‌ی خنده‌آور هنری، نقش **کاپیتانو اسپاونتو دلا واله اینفرنو** - **Capitano Spavento della Valle Inferno** - **کاپیتان خائف از دهکده‌ی جهنم** را به‌وجود آورد. نام‌های دیگر کاپیتان که به‌تدریج بازیگران مبـرّز دیگر خنده‌آور هنری ایتالیا بازی کردند، عبارت‌اند از: **کـاپیـتانو کـوکـودریلّو** - **Capitano Cocodrillo**، **کاپیتانورُدُمانته** - **Capitano Rodomante**، **کاپیتانورینوچرونته**- **Capitano Rinoceronte** و غیره.

همچنین رجوع شود به:

COMMEDIA DELL'ARTET

STOCK CHARACTER و ASIDE .

؛ از اسپانیا و پرتغال به مستعمرات کاتولیکی دریای کاریب و آمریکای جنوبی رسوخ کرد. در سال ۱۸۲۳ میلادی، نخستین کارناوال جهانی در کلن آلمان برگزار شد. نواحی دیگر دنیا هم به‌نوبه‌ی خویش، آداب و سنن مخصوص خود را توسعه دادند. در بریتانیای کبیر، مهاجران جزایر هند غربی، کارناوال کاریبی و رسوم مختص به آن را به کشور مزبور وارد ساختند که این روزها به‌صورت نمایش‌های پرشکوه غیرمذهبی در نواحی **ناتینگ هیل - Notting Hill** در لندن و همچنین **لیدز - Leeds** در یورکشایر، و مناطق دیگر در تابستان صورت می‌گیرند.

(گمان می‌رود ریشه‌ی لغوی **carnival** از واژه‌ی ایتالیایی **carne** به‌معنای **گوشت** باشد، زیرا کاتولیک‌ها در طول ایام روزه‌ی خود لنت - Lent که چهل روز بود، بایستی از خوردن گوشت خودداری می‌کردند).

همچنین رجوع شود به:
MEDIEVAL DRAMA ، MASQUE و CIRCUS .

CARP

نجّار (صحنه)

این واژه که به‌طور واضح مخفّف کلمه‌ی **carpenter- نجّار** انگلیسی است، به‌وسیله‌ی آمریکایی‌ها برای **نجّار صحنه** به‌کار برده می‌شود.

CARPENTER (of scripts)

پیرایش نمایشنامه

اصلاح و تغییر متن یک نمایشنامه به‌منظور تناسب با سنخ تماشاکنان مورد نظر.

CARPET- CUT

قالی‌گیر، قالی‌بُر

که نمونه‌های بارز آن **کارناوال دانمارکی - Danish Carnival**، و مراسم **سه‌شنبه‌ی پیش از روز توبه - Shrove Tuesday** است.

در فیلیپین که کشوری اکثراً کاتولیک است، برعکس، این جشن‌ها اصلاً برگزار نمی‌شود، زیرا فرهنگ آن مملکت تحت‌تأثیر ملّت‌های آسیایی مجاور قرار داشته است.

اگرچه کارناوال، رسمی مسیحی است، برخی از رسوم کارناوالی به پیش از مسیحیّت برمی‌گردد. برای مثال امکان دارد موجد اصلی کارناوال ایتالیایی، جشنواره‌های **ساتورنالیا - Saturnalia** و **باکانالیا - Bacchanalia** در روم باستان باشد؛ و ممکن است ساتورنالیا بنوبه‌ی خود از جشنواره‌ی یونانی **دایونایسیا- Dionysia** و جشنواره‌های شرقی نشأت گرفته باشد.

نمایش‌های مجلّل خیابانی قرون وسطی- Medieval Pageant، وجشنواره‌هایی چون **کُرپوس کریستی - Corpus Christi**، که کلیسا آن‌ها را تجویز می‌کرد، نمونه‌های بارزی از فرهنگ عوام قرون میانه به‌شمار آیند. بسیاری از آداب کارناوال‌های ناحیه‌ای نیز اصلیّت و ریشه‌ی سنن پیش از میلاد مسیح را دارند؛ مثلاً در مراسم پرشکوه **کارناوال سوابین آلمانیک Swabian Alemannic Carnival-**، اشخاصی نقاب‌دار شرکت داشتند.

برخی از مشهورترین مراسم کارناوالی را که شامل رژه‌ها و رقص‌های بانقاب بود می‌توان در ایتالیای قرون وسطایی یافت. کارناوال ونیز به مدّتی بسیار طولانی مشهورترین کارناوال‌ها به شمار می‌رفت. این آداب و سنن متعاقباً از ایتالیا به ممالک کاتولیک اسپانیا، پرتغال و فرانسه نیز نفوذ کرد و از فرانسه به آلمان و آمریکای شمالی

رهبری **تهیّه‌کننده** - **producer**، **کارگردان** - **director**، و یا **رقص‌آفر** - **choreographer** صورت می‌گیرد. در مرحله‌ی اوّل ایفاگران به‌منظور **خود نشانی** - **audition**، قطعاتی چون **تک‌سخنی** - **monologue** و یا آواز منتخب خود را اجرا می‌کنند تا مورد ستایش و قبول هیئت گزینش قرار گیرند. امروزه این مسئله بسیاری از اوقات روی ویدئو ضبط شده و به‌همراه تقاضانامه‌ای برای مداقّه به مؤسّسه‌ی هنری فرستاده می‌شود. در مرحله‌ی بعد، اولیای هنری بازیگران را بر اساس استعداد، تجربه و مناسبت آن‌ها با نقش‌ها انتخاب می‌کنند و متعاقباً ممکن است بازیگران را دعوت به بازی در پاره‌ای از نمایش منظور نظر کنند تا تناسب و گرایش صحنه‌ای آن‌ها با یکدیگر بررسی شود. بدین ترتیب بازیگران ممکن است چند مرحله‌ی آزمایشی مختلف را طی کنند تا برای نقشی گزینش حاصل کنند.

برای گزینش بازیگران یک اثر باشکوه و عظیم که بعضی اوقات ممکن است به صدها بازیگر نیاز داشته باشد، مدیر نقش‌ها دستیاران متخصص متعددی دارد که با هنرمندان متقاضی مصاحبه می‌کند، بازیگران نخبه را برمی‌گزینند و برای رأی نهایی به مدیر نقش‌ها که به او **سی‌دی** - **CD** هم می‌گویند، معرّفی می‌کند.

مدیـر نقش‌ها همچـنین رابطه‌ی مهمی است بین کارگردان، نمایشگران منتخب و مدیران و نماینده‌های آژانسی آن‌ها در طول یک نمایش.

CAST(ING) LIST

نقش‌نامه

صورت اسامی نقش‌ها و نام بازیگران آن‌ها در یک نمایش و غیره.

زاویه‌ایِ (flap) چوبی لولاداری که در سرتاسر **پیش‌صحنه** - **apron** قرار داشته، مقطع قالی روی صحنه و **پوشانه‌ی صحنه** - **stage cloth** (پارچه‌ای که کف چوبی صحنه را می‌پوشاند) را محکم سرجای خود نگه می‌دارد.

CAST

نمایشگران، بازیگران

۱. نمایشگران یک نمایش، فیلم و یا هر هنر اجرایی دیگر. ۲. انتصاب یک نمایشگر برای اجرای شخصیّت نمایشی بخصوص. ۳. تخصیص دادن نقش‌های یک نمایشنامه و یا فیلم به نمایشگران.

CASTING

نقش‌گزینی

رجوع شود به: CASTING DIRECTOR

CASTING CALL

نقش‌گزینی

مترادف CASTING باشد.

CASTING COUCH

نیمکت نقش گزین

نام فکاهی‌ای که به نیمکت دفتر مدیر نمایشخانه و یا دفتر آژانس داده شده است.

CASTING DIRECTOR

مدیر نقش‌ها، نقش‌گزین

در هنرهای نمایشی، **نقش‌گزینی** - **casting** یا **casting call**، مرحله‌ی انتخاب بازیگران، پایگران (رقّاص‌ها)، خواننده‌ها، مدل‌ها و غیره است که طبق اسناد دردست از سال ۱۶۳۱م. مرسوم بوده است. انتخاب هنرمندان معمولاً در حضور **هیئت گزینش** - **casting panel** و به

CATHARSIS

پالایش (خاطر)، زدایش

از فعل یونانی **kothoros** به‌معنای **پالایش** یا **تزکیه** است. این واژه کاربردهای بسیار دارد و معمول‌ترین آن در پزشکی و به‌معنی **تمیز کردن روده‌هاست.**

در دنیای ادب و هنر، ارسطو نخستین شخصی بود که در کتاب **فنّ شعر** - **Poetics** خود راجع به یک اثر نمایشی و تأثیر آن بر روی تماشاکنان سخن گوید:

ارسطو معتقد بود هدف تراژدی (پژمانه) برانگیختن احساسات ترس و دلسوزی است که به‌نوبه‌ی خود موجد پالایش خاطر تماشاکنان شود. درباره‌ی معنا و منظور دقیق ارسطو از کاتارسیس قرن‌هاست که بحث و مداقّه شده است. نمایشنامه‌نویس و منتقد آلمانی **گاتولد لسینگ** - **Gotthold Lessing** (۱۷۲۹-۱۷۸۱م.) معتقد بود که کاتارسیس، تبدیل‌کننده‌ی عواطف مفرط انسانی به احساس تقوی و پرهیزکاری است. منتقدان دیگر اعتقاد دارند تراژدی به‌مثال درسی اخلاقی، برانگیزنده‌ی ترس و دلسوزی است که به‌وسیله‌ی سرنوشت اندوهبارِ قهرمان نمایش در تماشاکن ایجاد شود و تماشاکن به‌حکم درس عبرت‌آمیزی، از ارتکاب آن اشتباهات در زندگانی خود اجتناب ورزد. **برتولت برشت** - **Bertolt Brecht** (۱۸۹۸-۱۹۵۶م.) شاعر، نمایشنامه‌نویس و کارگردان مارکسیست آلمانی، نظریّه‌ی ارسطو را که بر هویّت شخصی و درگیری عاطفی تماشاکنان مبتنی باشد، سست و بی‌پایه تلقّی کرده است. وی معتقد بود نمایش در عصر علمی امروز، بایستی بی‌طرفانه، واقعی و غیرعاطفی باشد. در نظر او، تئاتر باید فرآورد و تغییردهنده‌ی

CAT-CALL

شیشکی، هُو

صدای زشتی که تماشاکنان به‌هنگام نارضایی از یک صحنه‌ی نمایش یا نمایش از خود برآورند.

CAT-WALK

گربه‌رُو

راهرو باریک و طویلی که بالای صحنه‌ی نمایش و یا بالای سر تماشاکنان و دور از دید آنان قرار دارد، و همانطور که از معنای تحت‌اللفظی این واژه برمی‌آید، بایستی به ملایمت یک گربه از روی آن گذر کرد تا سروصدا ایجاد نشود.

ضرورت گربه‌روها در یک نمایشخانه بی‌چون و چراست، زیرا کارکنان صحنه می‌توانند به‌سادگی وسایل نور صحنه را از شبکه و میله‌های فلزّی اطراف آن‌ها آویخته یا تعمیر کنند، و میکروفون‌های مختلف را در محلّ‌های مناسب و معطوف بهٔ صحنه قرار دهند. بیشتر گربه‌روها دور از دید تماشاکنان و یا در بالای سر آنان قرار دارند، و معمولاً به‌وسیله‌ی نردبان و یا پلّه، در پشت صحنه با آن‌ها ارتباط برقرار می‌شود.

بسیاری از نمایشخانه‌ها با صحنه‌های قاب عکسی، دو یا چند گربه‌رو دارند که به موازات **قاب عکس صحنه** - **proscenium arch** مکان دارند. نوع دیگر گربه‌رو در عقب صحنه‌ی قاب عکسی و تشکیل‌دهنده‌ی قسمتی از **سیستم فرازش** - **fly system** صحنه باشد، جایی که چراغ‌ها و وسایل صدا آویزان است و اگر نیاز باشد می‌توان **مناظر صحنه** - **set pieces** و بازیگران را از این مکان بالا و پایین کرد.

همچنین رجوع شود به: PROSCENIUM - ARCH و FLY- FLOOR.

بازرس دولتی (نمایش، کتاب، مطبوعات، فیلم).
شخصی که از طرف دولت اجازه دارد کتاب، مطبوعات، مدارک، نمایشنامه، نمایش، فیلم و غیره را که به عقیده‌ی اولیاء امور خطر سیاسی، ایمنی، و یا اخلاقی برای دولت و جامعه داشته باشد بازرسی کند، مواد، نکات، کلمات و عبارات و غیره را که مضر و خطرناک استنباط کند، پاکسازی، حذف و یا کلاً ممنوع کند.

CENSORSHIP

پاکسازی
عمل پاکساز را گویند.

CENSURE

انتقاد (شدید)، سرزنش

CENTRAL CHARACTER

قهرمان (نمایشنامه)، شخص اصلی
رجوع شود به: PROTAGONIST.

CENTRE AISLE

راهرو میانی
رجوع شود به AISLE, CENTRE

CENTRE OPENING

بازجا
محوطه‌ی باز در میان یک منظر صحنه‌ای؛ مانند پنجره‌ها، درها و غیره.

CENTRE PIECE

منظر میانه
منظری (دکوری) که در وسط صحنه به چشم تماشاکنان آید.

CENTRE PRACTICE

اجتماع باشد، نه صرفاً نمایانگر یا انعکاسی از آن. به عبارت دیگر تئاتر بایستی تجربی، پیشرفته و پویا باشد، نه عادی، انعکاسی و ساکن.
به هرحال، تعبیر موردقبول اکثر منتقدان درباره‌ی کاتارسیس این است که با غلبه‌ی ترس در یک موقعیّت کنترل‌شده، تشویش‌های داخلی تماشاکن بیرون ریخته و با احساس همدردی و شفقت حاصله برای قهرمان نمایش، طرز فکر و دوراندیشی وی توسعه یابد. تراژدی در نتیجه اثری است سالم و انسانی؛ هم برای خواننده و هم برای تماشاکنان آن.
همچنین رجوع شود به: TRAGEDY .

CAVATINA

آواز کوتاه نَوایِشی
آوازی نوایشی (اپـرایی) که کوتاه‌تر و سـاده‌تر از **آریا** - **Aria** باشد. این واژه فـرم مصـغّر کلمـه‌ی ایتـالیـایی**CAVATA** به‌معنی آواز است.

CEILING- CLOTH

سقف‌پوش، پارچه‌ی سقف
پارچه‌ی سفـیدی که بالا پهنک‌های - flats یک اتاق خواب و یا هر منظر درونی دیگر صحنه را بپوشاند.

CEILING-PIECE

رجوع شود به CEILING- CLOTH.

CELLAR

زیرزمین صحنه، چاله‌ی موسیقی
محوّطه‌ی زیر صحنه. اغلب محلّ نشستن گروه نوازندگان موسیقی است.

CENSOR

پاکساز

تمرین میانه
تمرین کلاس بالت که از مرحله‌ی دست گرفتن به نرده‌ی صحنه به وسط صحنه پیشرفت کرده باشد.

CENTRE PROMPT-BOX

اتاقک آوارسان
اتاقک روپوش‌داری که در زیر **پیش‌صحنه -apron** واقع است. این اتاقک‌ها معمولاً برای **نَوایش‌های باشکوه - Grand Opera** و **نغمه‌ای‌ها- musicals** به‌کار می‌رود، تا نمایش‌ها. در این اوقات رهبر ارکستر متن موسیقی را با دقّت دنبال می‌کند و هنگامی که خواننده‌ای شعر خود را فراموش می‌کند، کلمات را به او یادآور می‌شود.
همچنین رجوع شود به: GRAND OPERA، APRON، MUSICAL THEATRE .

CENTRE STAGE

قلب صحنه، وسط صحنه، مرکز صحنه
محوّطه‌ی وسط صحنه‌ی نمایش که مرکز تمرکز تماشاکنان و هنرنمایی بازیگران اصلی باشد.

CHAINE (لفظ فرانسه)

چرخش زنجیری
چرخش کوتاه و تند زنجیروار پایگران (رقّاصان) بالت در عرض صحنه.

CHAIRMAN

سرپرست، رئیس
در میخانه‌های قدیمی -Old-fashioned Music Halls (که محل اجرای نمایش‌های متنوع بود) نام مجری و سرپرست برنامه و همچنین اعلانگر پاره‌های مختلف نمایشی و اجراکنندگان آن‌ها بود.

CHAIR WARMER

صندلی‌گرم‌کن
بازیگر زن اضافی که در طول نمایش بنشیند و کار دیگری انجام ندهد.

CHALK A SCENE

گچ کِشی صحنه
در قدیم، درمراحل اوّلیّه‌ی تمرین نمایش، بر کف خالی صحنه، خطوطی گچی کشیده میشد تا که ابعاد محوّطه‌ی بازی نمودار باشد، و معمولاً یکی دو صندلی هم در آن میان میگذاشتند که معرّف مبلمان بود.

CHARACTER

شخصیّت، منش، شخص
شخص بازی در یک نمایشنامه، فیلمنامه و یا یک نمایش تلویزیونی.
ریشه‌ی این کلمه از **karacter** یونانی است، امّا لغت انگلیسی **character**، نمودخود را از **دوره‌بازگشت - Restoration period** آغاز کرد، بطوریکه دراثر فکاهی **تام جونز - Tom Jones** نوشته‌ی داستان نویس و نمایشنامه نگار انگلیسی **هنری فیلدینگ - Henry Fielding** که درسال ۱۷۴۹م. نگاشته شد کاربرد این واژه مکرّراً به چشم می‌خورد.
نظری به قدیمی‌ترین کتاب باقیمانده در باره‌ی تئوری نمایش، **فنّ شعر- Poetics** (۳۵۳ ق.م.)، ارسطو فیلسوف یونانی چنین اظهار می‌کند که **کاراکتر - ethos** یکی از ارکان شش‌قسمتی تراژدی، و یکی از اهداف سه‌گانه‌ی تولیدی آن است. وی متوجه است که کاراکتر معرف یک شخص افسانه‌ای نیست، بلکه نمایشگر ویژگی‌های شخصی اوست

شخصیّت‌های بازی به‌وسیله‌ی نمایشگران و نمایشنامه‌نویسان، **Characterization - شخص‌آفرینی** خوانده شد.
شخص یا شخصیتی را که نماینده‌ی یک طبقه یا گروهی از مردم باشد، **سنخ** - **type** گویند. **سنخ‌ها** شامل:
شخصیّت‌های پایسته Stock Characters
و آن دسته از شخصیّت‌ها هستند که بیشتر جنبه‌ی انفرادی دارند. به‌عنوان مثال اشخاص بازی در نمایشنامه‌ی **هدا گابلر - Hedda Gabler** اثر ایبسن (۱۸۹۱م.)، و **دوشیزه جولی** - **Miss Julie** نوشته‌ی اگوست استریندبرگ، نماینده‌ی موقعیّت ویژه‌ی آن‌ها در روابط اجتماعی از نظر طبقاتی و جنسی است که باعث کشمکش و اختلاف نظر بین آن‌ها می‌شود و بدینوسیله آرمان‌های ایدئولوژیکی خود را نمودار می‌سازند.
همچنین رجوع شود به:
CHARACTERIZATION ، ETHOS
STOCK CHARACTER ، MYTHOS
و IMPROVIZATION .

CHARACTER ACTOR

کمک‌بازیگر

بازیگری که نقش اشخاص غیرعادی، جالب توجّه و یا عجیب‌وغریب را بازی کند. امروزه کاربرد واژه‌ی کمک‌بازیگر بیشتر در فیلم و تلویزیون است تا در تئاتر. قدیمی‌ترین مدرک دردست که معنی این کلمه را توجیه کرده، مجلّه‌ی صحنه - The Stage چاپ سال ۱۸۸۳ م است که درآن **character actor** چنین توصیف شده: « **کسی که نمایشگر خصوصیّات فردی و غیرعادی اشخاص است**».

که داستان را کنش داده و در شرایط مختلف واکنش ایجاد کند. وی معتقد است که کاراکتر تصمیم‌گیر است و این تصمیم ممکن است در مورد هر مسئله‌ای باشد که تنها روشنگر تمایلات اخلاقی او و در نتیجه درگیری وی در سراسر نمایش است. ارسطو به تقدّم **پیرنگ اصلی داستان - plot** یعنی **(mythos)** بر کاراکتر داستان **(ethos) اعتقاد** داشت. وی می‌نویسد:
«...امّا مهم‌ترین رکن این‌ها، **چارچوب وقایع** است، زیرا تراژدی نمایانگر انسان‌ها نیست، بلکه نمایشگر کُنِش و زندگی است، حتّی پایان زندگی نیز نوعی کنش است نه یک خصوصیّت؛ مردم بر حسب کاراکتری که دارند با هم فرق می‌کنند، امّا خوشحالی و بدحالی آن‌ها به اعمال آنان بستگی دارد. بنابراین، نمایشگران به این هدف بازی نمی‌کنند که جلوه‌گر کاراکترها باشند، بلکه به‌خاطر افعال کاراکترها آنان را نمایش می‌دهند».
ارسطو همچنین در فنّ شعر، کاراکترها را برحسب نظر تماشاکنان به سه دسته‌ی عمده تقسیم کرد: **برتر - superior**، **کهتر- inferior** و **برابر - same level**. جالب توجّه آنکه ارسطو در کتاب دیگر خود به‌نام **علم اخلاق** - **Ethics**، شخصیّت‌های کمدی را هم به ۳ تیپ تقسیم کرده: **مرد لاف‌زن ازخودراضی** - **alazon**، **آدم بی‌شرم تحقیرگر- airon** و **لوده‌ی مسخره گر** - **bomolochus** که هر سه کاراکترهای اصلی نمایشنامه‌های سبک قدیم **آریستوفنیز** هستند. از اواخر قرن هجدهم، اصطلاح **in character-مناسب نقش** به مفهوم **Improvisation - بدیهه‌گری** به‌کار می‌رفت، امّا از قرن نوزدهم به بعد، هنر آفرینش

و طیّ ده‌ها سال که از آفرینش آن‌ها می‌گذرد، به طور کلی می‌توان از ۸ **شخصیّت ثابت** به‌قرار زیر نام برد که در بیشتر خنده‌آورهای شخصیّتی وجود دارند:

۱. شخص **معقول باهوش** که آدمی مسئول و ثابت‌قدم است.

۲.**شخص احمق دوست‌داشتنی** که طعنه‌زن، خوش‌بین، نیازمند و عجول است.

۳.**شخص عصبی** که سرسخت، شتاب‌زده، کنترل‌چی و ناراحت است.

۴.**شخص کندذهن** که دوستانه، ساده، گول‌خور و بی‌غرض است.

۵.**شخص خبیث (زن یا مرد)** که خسیس، بی‌احساس و بی‌امان است و برای هیچ خطایی پوزش نمی‌طلبد.

۶.**شخص زن‌باز یا مردباز** که دلربا، فریبنده، سکسی و سطحی است.

۷.**شخص مادّی** که قضاوتگر، عزیزدُردانه و مستحقّ است.

۸.**شخص توخود** که عجیب‌وغریب است و منطق بی‌منطقی دارد.

از خنده‌گر(کمدین)های معروف این دسته میتوان از **اندی کافمن Andy Kaufman**، **کاترین تِیت Catherine Tate**، **پل ادینگتون Paul Eddington**، **لِنی هِنری Lenny Henry** و **رُوان اَتکینسون Rowan Atkinson** را نام برد.

CHARACTER, go out of

از نقش بیرون آمدن، از نقش خارج شدن

در **نمایش‌های شورانگیز - melodrama**، هنگامی‌که نمایشگران اصلی با سروصدا و شوخی‌های خشن تماشاکنان روبه‌رو می‌شدند، برخلاف نمایشگر نقش اصلی که از نظر ظاهری معمولاً خوش‌قیافه و زیبا و مورد توجّه تماشاکنان است، نقش کمک‌بازیگر از این قاعده مستثنی است، زیرا کمک بازیگر در اجرای نقش‌های کوچک تخصّص دارد و به همین دلیل می‌تواند قدکوتاه یا قدبلند، چاق یا لاغر، کَل یا پرمو، و یا پیر باشد. هرچند بازی کمک‌بازیگر ممکن است ماهرانه و فراموش‌نشدنی باشد، تماشاکنان او رابندرت به‌نام می شناسند، امّا خیلی ازاوقات با دیدن چهره‌ی وی، تماشاکنان درجه‌ی مهارت و کفایت او را براساس نقشهای پیشینه اش بیاد می آورند. کمک بازیگران معمولاً نقش‌هایی را بازی میکنند که با شخصیّت خود آن‌ها کاملاً متغایرند، ودرجه‌ی استقراء آنان درخصوصیات این نقش‌ها چنان است که اصولاً کاراکتر روزمره‌ی خود آن‌ها کاملاً در نقش‌ها گم می‌شود. کمک بازیگران مورد احترام بسیار نمایشگران دیگر است و خیلی به‌ندرت از کار بیکارند و دامنه‌ی حرفه‌ای آن‌ها طولانی و پرمشغله است.

CHARACTER COMEDY

خند آور شخصیّتی

نوعی خنده‌آور (کمدی) که تأ کید آن برتوصیف و تجسّم یک شخصیّت باشد تا موضوع و داستان آن. جنبه‌ی مزاح در این خنده‌آورها از شخصیّتی است که بوسیله‌ی خنده گر (کمدین) آفریده گردیده است. شخصیّت‌های این نوع خنده‌آورها معمولاً اشخاص ثابت - stereotypes بوده، قسمت اعظم نمایش را تشکیل می‌دهند.

تلویزیون، نمایشجای اصلی این خنده‌آورهاست

غیره تخصّص دارد. این عنوان وی را از عنوان **Juvenile man - بازیگر نقشهای جوان** مجزّا می‌دارد.

CHARACTER NAMES

نقش‌نام(ها)

کارگردان و یا مدیر صحنه موقع تمرین نمایش، معمولاً نمایشگران را با نام اشخاصی می‌خواند که نقش آن‌ها را بازی می‌کنند.

CHARACTER PART

نقش شخصیّتی

نقش کوچکی در نمایش که نمایشگر در آن خصوصیّات ویژه‌ی یک شخصیّت را بنماید ؛ مانند پزشک خانوادگی، پدر خوش مشرب یا فربه، عموی متموّل و غیره.

CHARADE

گُمانِش، نمایش حدسی

نوعی نمایش سرگرم‌کننده که در آن، یکنفر **کلمه** یا **اصطلاحی** را با حرکات دست و بدن برای مدعوّین بازی کند و تماشاکنان سعی کنند که آن واژه یا عبارت را حدس زنند. حدسهای اشتباهی اکثراً موجب خنده و تفریح شرکت‌کنندگان در این سرگرمی واقع شود. هدف اصلی گمانِش آن است که توصیف و توجیه کلمات و عبارات تنها به‌وسیله‌ی حرکات بدنی صورت گیرد و نه از طریق زبان و بیان.

واژه‌ی **charade-گُمانِش**، دراصل به‌معنای **Riddle- لُغَز** بود که می‌توانست به نظم و یا نثر باشد. این لغزها معمولاً به‌توسّط یکنفرخوانده میشد، و شنوندگان بایستی حدس می‌زدند که کلمه یا عبارت مورد نظر چه بود. ازمعروفترین و قدیمیترین آثار ادبی که گمانش در آن بازی رسم بر آن بود که از نقش خود به‌طور موقّت خارج می‌شدند، با حاضرجوابی به آن‌ها می‌توپیدند و پس از آن، به ایفای نقش خود ادامه می‌دادند.

CHARACTERISTIC

نشان ویژه، وجه مشخّص

CHARACTERIZATION

شخص‌آفرینی، شخصیت‌سازی

هنر آفرینش اشخاص (بازی) در یک نمایشنامه، و انتقال چیستی و چگونگی شخصیت هر یک از آن‌ها به خواننده یا تماشاکن. شخصیّت‌ها میتوانند ازطریق گفتار، کردار، پندار و یا مجموعه‌ی هر سه توصیف و تجسّم یابند.

رجوع شود به : CHARACTER .

CHARACTER JUVENILE

جوان پیر

با زیگر جوانی که نقش شخص اصلی مسنّ -تری را بازی کند تا نقش یک نوجوان که معمول کاراوست.

CHARACTER LINES

چین و چروک (چهرهٔ) پیر

نقش سالمندی که بوسیله‌ی یک نمایشگر جوان بازی شود و برای نشان دادن چهره‌ای پیر، چین و چروکهای آنرا بصورت خطوطی با قلم مخصوص بر چهره و جبین خویش نقّاشی کند.

CHARACTER MAN

حرفه - بازیگر

نمایشگری که درایفای نقشهای اشخاص حرفه‌ای از قبیل : وکیل، پزشک، حسابدار و

اصطلاحی آمریکایی است برای عکسهای لُختی بیش از لزوم هنرپیشگان زن جوان، برای جلب نظر تاجران خسته به‌سوی نمایشخانه.

CHEF D` ORCHESTRE

رهبر موسیقی، رهبر ارکستر

واژه‌ایست منسوخ به‌معنی مدیر و یا رهبر موسیقی یک نمایشخانه.

CHILD STAR

بچّه- ستاره

نمایشگرخردسالی که در نقشهای کودکانه موفقیّت حاصل کند، مانند **شرلی تِمپُل** - **Shirley Temple** و **الیزابت تِیلور** - **Elizabeth Taylor** که هر دو از کودکی هنرپیشه‌های معروفی شدند و لقب ستاره گرفتند.

CHIRONOMY

اَدایِش

هنر حرکات و اشارات دست به هنگام تقریر سخن.

CHIRP

جیک‌جیک

نوعی شیشکی که برای یک نمایشنامه و یا نمایشگر نامطلوب بسته شود. واژه‌ی **chirper**-**جیک‌جیک‌کُن** یا **شیشکی‌بند** نیز اسم فاعل آن است که معمولاً به شخصی لاأُبالی گفته شود که هـدف دیگری جز ایجـاد مزاحمت در **نمایش‌های میخانه‌ای** - **Music Halls** ندارد.

همچنین رجوع شود به: MUSIC HALL .

CHOREOGRAPH

طرّاحی بالت، طرّاحی رقص

شده، رُمان **محلّ خود فروشی** - **Vanity Fair** اثر **ویلیام مِیکپیس ثکِری** - **William Makepeace Thackeray** نویسنده‌ی انگلیسی است که درسال ۱۸۴۸م. نگاشته شد. گمانِش درسالهای اخیر، علاوه برمحبوبیّت آن به‌عنوان یک سرگرمی درمحافل دوستانه و خانوادگی، به‌صورت برنامه‌های تلویزیونی نیز عرضه شده. در کانادا، **رفتار دیوانه‌وار** - **Acting Crazy**، در انگلستان، **یک راه حلّ بما بدهید** - **Give Us a Clue**، و در سال ۲۰۰۵م. نخستین برنامه‌ی **گُمانِش اشخاص مشهور** - **Celebri Charades** در تلویزیون سراسری **اِی اِم سی** - **AMC** درآمریکا پخش شد.

CHECK-TAKERS

بررس بلیط

راهنمایان یا مأمورین حفاظتی که مسئول گرفتن بلیط ها از تماشاکنان درجلو دَرِ نمایشخانه باشند. این اشخاص با پاره کردن بلیط، قسمت اصلی آنرا به تماشاکن داده و ته بلیط را نگاه داشته به دفتر بلیط میدهند تا روز بعد باز رسی شود.

CHECK -TAKERS

۱. کم نور کردن تالار نمایش ۲. بررسی بلیط‌ها

۱. تارنمودن چراغهای تالار نمایش بمنظور تمرکز دادن حواسّ تماشاکنان به صحنه، پیش ازآن که پرده بالا رود.

۲. بررسی اوراق رزرو بلیط در مقایسه‌ی با ته- بلیطهای دریافتی، برای تعیین تعداد بلیط‌های فروش رفته.

CHEESECAKE

کیکِ پنیر

برای یک رقص یا رقص‌های متعدد.
۳. تشخیص نقاط ضعف و قوت در رقص رقّاصان و تعیین مواردی که به تغییر و یا اصلاح نیاز دارد.
۴. راهنمایی رقّاصان در مورد ایستادن و تحرّک صحیح روی صحنه و همچنین آموختن فنون رقصی به آن‌ها تا که تا حد امکان از صدمات جسمی مصون بمانند.
۵. نوآفرینی رقص‌های سنّتی و به روی صحنه آوردن آن‌ها با عقاید و برداشت‌های جدید رقصی.
۶.طرّاحی رقص برای رقّاصان انفرادی، شرکت‌های رقص، نمایش‌های موسیقاری، نَوایِش (اپرا)، نِشانِش‌های مُد - fashion shows، فیلم، رقص‌های تلویزیونی، و رویدادهای مخصوص- special events و طرّاحی برای رقّاصان مبتدی تا حرفه‌ای.
۷. تعلیم و تمرین **پیگامی‌های رقص -dance- routines** به رقّاصان و تکامل دادن و آماده کردن تدریجی آن‌ها برای به روی صحنه آوردن یک اثر.

CHOREOGRAPHIST

رجوع شود به: CHOREOGRAPHER .

CHOREOGRAPHY

طرّاحی رقص، طرّاحی بالت

هنر آفرینش و فرآوردن رقص است. از این هنر همچنین در **یخ بازی - Ice Skating**، **پیش‌آهنگی ورزشی - Chearleading**، **همرقصی شنائی - Synchronized Swimming**، و غیره نیز استفاده می‌شود. حرفه‌ی **طرّاحی رقص - choreography** بسیار قدیمی است و ریشه‌ای یونانی دارد

۱. طرح‌ریزی بالت. ۲. آفرینش طرح بالت یا سرکشی کردن از حرکات، جزئیّات و پیشرفت آن.

CHOREOGRAPHER

طرّاح بالت، طرّاح رقص

طرّاح بالت، یا طرّاح رقص به‌طور کلی، شخصی است که آفریننده‌ی رقص و حرکات بدیع رقّاصان بر اساس یک ایده، خیال، داستان، و یا یک قطعه‌ی موسیقی باشد. بسیاری از طرّاحان رقص، خود رقّاص بوده‌اند و سال‌های مدیدی را درحرفه‌ی خویش گذرانده‌اند.
به‌طور کلیّ کار یک طرّاح از آنجا آغاز می‌شود که مدیر برنامه، موارد مختلف منظور نظر خود را مانند داستان، نوع رقص‌ها و ایده‌ای که برای به روی صحنه آوردن یک برنامه در ذهن دارد برای طرّاح رقص توصیف و او را توجیه می‌کند، و یا از طرّاح می‌خواهد که نظرات و عقاید خویش را برای جنبه‌های مختلف آن اثر پیشنهاد کند. چیزی که مسلّم است طراح رقص باید بتواند با کاردانی و دوراندیشی، خواسته‌های مدیر را دریابد و تا حدّ امکان به ایده‌ی اصلی وی جامه‌ی عمل بپوشاند. در برخی مواقع، طرّاح رقص با همکاری رقاصان خود و اشتراک نظر با آن‌ها ممکن است طرّاحی یک اثر را به‌صورت بداهتی بیافرینند.
طرّاحان رقص همچنین با کارگردانان، مدیران و کارکنان فنّی نمایشخانه‌ها و سالن‌های رقص، همکاری مستقیم دارند. به‌غیر از نکاتی که ذکر شد، وظایف عمده‌ی دیگر طرّاح رقص به قرار زیر است:
۱. مطالعه‌ی داستان و موسیقی رقص، به‌منظور ترجمه‌ی عقاید و حالات به حرکات.
۲. مصاحبه با رقّاصان با هدف انتخاب آن‌ها

نمایش‌های خنده‌آور از نفوذ این گروه‌ها کاسته شد به‌طوری که با ظهور **پلوتوس** و **ترنس** نمایشنامه‌نویسان رومی، دیگر اثری از همسرایان در نمایشنامه‌های آن‌ها وجود نداشت.

درنمایش‌های پژمانه‌ای نخستین یونان، همسرایان قسمت عمده‌ی یک نمایش را تشکیل می‌دادند، امّا بعدها فقط به‌عنوان ناظران و مفسّران داستان و وقایع اصلی نمایشی از آن‌ها استفاده می‌شد. سردسته‌ی گروه همسرایان را **کُریفوس - Coryphaeus** می‌خواندند که از واژه‌ی **کُریگوس - Coregus** که خود معنی **سردسته‌ی همسرایان** یا **سرآهنگ** را دارد، ریشه می‌گیرد. کُریفوس مأمور تهیّه‌ی کل نمایش بود و حتّی مسئولیّت‌های دیگری داشت که از جمله می‌توان سرپرستی از امور مالی، خرج‌ودخل نمایش‌ها و به روی صحنه آوردن نمایش در جشن‌های دیونیزوس و آتن را نام برد.

در دوره‌ی الیزابت اوّل، **همسرایان - Chorus** به ناطق سرآیش (پیشگفتار) مقّدماتی گفته می‌شد، همان‌طور که این قاعده در نمایش هانری پنجم شکسپیر منعکس بوده که درواقع میراثی است باقی‌مانده از **اوریپید - Euripides** که از طریق **سنکا - Seneca** نمایشنامه‌های دوره‌ی الیزابت را تحت تأثیر قرار داده است.

در عصر جدید نمایشی، این واژه صرفاً در مورد هم‌آوازانِ **خنده‌آور(های) خنیائی - Musical Comedy** استفاده شده که در اواخر قرن نوزدهم میلادی، به اوج رواج خویش رسید. به‌عنوان مثال در نمایشخانه‌ی **گیه تی - Gaiety Theatre** در لندن، این نمایش‌ها

به‌معنای **نوشتن رقص**؛ و این اشاره است به دفترچه‌ای که طرّاحی رقص در آن ثبت می‌شد و بعدها به **یادداشت رقص - dance notation** موسوم شد. به مرور زمان، عبارت یادداشت رقص تنها به‌منظور توصیف روش ویژه و زبانی که برای درج یک اثر رقصی طرّاحی شده باشد، استفاده شد، و واژه‌ی **choreograph** معنی مرحله‌ی تحوّل، تکامل و به روی صحنه آوردن یک اثر رقصی به خود گرفت. هنر طرّاحی رقص جزء بسیار عمده و جدانشدنی هنر رقص است. رقّاصانِ باهنر و زبردست به اندازه‌ی محدودی می‌توانند بر روی فرآورده‌های رقصی نفوذ داشته باشند، و بدون یاری و راهنمایی طرّاح رقص، پیشرفت و توفیق یک اثر رقصی به‌صورت نمایشی، امری غیرممکن به نظر می‌آید.

CHORINE

هم‌آواز زن

خواننده‌ی زن در **گروه همسرایان - chorus**.

CHORUS

هم‌آوازان، همسرایان

نمایش یونانی رابطه‌ی مستقیمی دارد با فعّالیّت‌های هنری گروه‌های آوازه‌خوان و پایگرانی (رقّاصانی) که در جشن‌ها و مناسک مذهبی شرکت داشتند. سرچشمه‌ی اصلی نمایش‌های پژمانه‌ای (تراژدی) بعقیده‌ی ارسطو، سرودهای دسته‌جمعی به‌نام **دیثی رامب -Dithyramb** بود که به افتخار **دیونیزوس- Dionysus** خوانده می‌شد. چیزی که مسلّم است همسرایان در نمایش‌های پژمانه‌ای و خنده‌آور اولیّه‌ی یونانی نقش بسیار مهمّی داشتند، امّا به‌تدریج با پیشرفت

CHORYPHAEUS

سرآهنگ

در نمایش یونان باستان، نام سردسته‌ی گروه هم‌آوازان یا همسرایان بوده است که در هنگام اجرای مراسم و مناسک مذهبی که برای دیونیزوس (خدای تاک و شراب) برگزار می‌شد، در آغاز داستانی درباره‌ی دیونیزوس نقل می‌کرد و گروه همسرایان - chorus که لباسی از پوست بز به تن داشتند، گرد قربانگاه به رقص و آواز می‌پرداختند و در مقام جواب دادن به او برمی‌آمدند. گاهی نیز سرآهنگ لباس قهرمانان اساطیری را به تن می‌نمود و قصّه‌ای نقل می‌کرد و سایرین هم در نقل آن شرکت می‌جستند که بعدها همین مراسم پایه و اساسی شد برای تکوین نمایش‌های پژمانه‌ای (تراژدی) و خنده‌آور (کمدی).

سرآهنگ مأمور تهیّه‌ی کل نمایش بود و مسئولیّت‌های دیگری نیز داشت که از جمله می‌توان سرپرستی از امور مالی، خرج و دخل نمایش‌ها، و به روی صحنه آوردن نمایش در جشن‌های دیونیزوس و آتن را نام برد.

CHRONICLE PLAY

نمایش (وقایع) تاریخی

نوعی نمایش تاریخی که بر مبنای وقایع تاریخی انگلستان سده‌ی شانزدهم به وجود آمد. این نمایش‌ها در اواخر سلطنت ملکه‌ی الیزابت اوّل رونق به‌سزایی گرفت، زیرا در آن زمان حسّ وطن‌پرستی فوق‌العاده‌ای بر مردم انگلیس حاکم بود و به همین سبب به تاریخ وطن خود رغبت وعلاقه‌ی خاصّی نشان می‌دادند. در ابتدا چارچوب بسیاری از این نمایشنامه‌ها از حوادث جسته و گریخته‌ی آن‌زمان که به ترتیب تاریخی متشکّل بود از چند زن جوان زیبا با لباس‌های جالب که قادر به آوازخوانی و رقص و ایستادن و خرامیدن در روی صحنه بودند و چون پوشاک آن‌ها رفته‌رفته مختصر و مختصرتر شد، بر کارهای صحنه‌ای آن‌ها نیز افزوده شد، به طوری که در سال‌های ۱۹۲۰م. چیز زیادی بر تن نداشتند ولی میزان تبحّر و دقّت آن‌ها مثلاً در هم‌رقصی از سطح بالایی برخوردار شد.

مردان این نمایش‌ها از طرف دیگر هیچ نقش مهمّی نداشتند و فقط به‌عنوان جلوه دادن بیشتر خانم‌ها روی صحنه ظاهر می‌شدند. طولی نکشید که مردها به‌کلّی از **نمایش(های) تنوّعی** - **Revue** این دوره حذف شدند و تنها به بازیگران زن بسنده شد. براساس نفوذ **نمایش خنیائی آمریکایی** - **American Musical Play**، همسرایان نقش افزونتری در توسعه‌ی موضوع نمایش دارند و بنا بر این بایستی که در هنرهای آوازخوانی، پایگری (رقص) و هنرپیشگی ماهر بوده تا بتوانند در این نمایش‌ها نقشی داشته باشند.

استفاده از همسرایان به‌طریق یونان قدیم در بعضی از نمایشنامه‌های منظوم مدرن احیاء شده که نمونه‌ی برجسته‌ی آن **کُشتار در کلیسای اعظم** - **Murder In The Cathedral** اثر **تی.اس. الیوت** - **T. S. Eliot** است که در سال ۱۹۳۵م. نگاشته شد.

CHORUS-ROOM(S)

کُرگاه (ها)

رخت‌کن‌های خوانندگان دسته‌جمعی (هم‌آوازان) در یک نمایشخانه که غالباً در بالای پاگردان یک نمایشخانه باشد.

شخصیّت‌های نمایشی خویش غیر از شخص پادشاه، از نام‌های تمثیلی مانند : **انگلیس بیوه - Widow England**، **آشوب - Sedition** و **ثروت مستور- Private Wealth**، استفاده کرده است.

نمایشنامه‌های تاریخی هیچ دوره‌ای در انگلستان و یا کشورهای دیگر، از نظر اهمیّت نتوانسته با نمایشنامه‌های تاریخی دوره‌ی الیزابت برابری کند. نمایشنامه‌های تاریخی هنوز هم نگاشته می‌شوند. نمایشنامه‌های **آزادی دست چپی-Left-handed Liberty** و **آخرین شب‌به‌خیر آرمسترانگ - Armstrong`s Last Goodnight** اثر**جان آردن - John Arden**، نمایشنامه‌نویس انگلیسی قرن بیستم، از لحاظ سبک و موارد بسیار دیگر به‌ویژه از نظر آموزشی و چارچوب وقایع ضمنی، با نمایشنامه‌های قدیمی مطابقت دارند؛ باید گفت که با وجود حفظ کیفیّت قدیمی نمایشی، این نمایشنامه‌ها همچنین تحت نفوذ **تئاتر حماسی - Epic Theatre برتولت برشت** در آلمان، و مخصوصاً **تُونی کوشنر - Tony Kushner** آمریکایی و نمایشنامه‌ی معروف او به‌نام **فرشتگان در آمریکا - Angels In America** قرار داشته‌اند که برای نخستین بار در سال ۱۹۹۳م. در **برودوی - Broadway** به روی صحنه آمد.

همچنین رجوع شود به: **MORALITY** (زیرعنوان **SUB- PLOT, PLAYS** (**MEDIEVAL DRAMA**.

CHUCKER OUT

اخراج‌گر، نگهبان نمایشخانه

نگهبان نیرومندی که درنمایشخانه‌ها کارش در آن‌ها گنجانیده می‌شد تشکیل می‌شد و از اشخاص بازی زیاد، صحنه‌های جنگ و قسمت‌های پرجلوه و با شکوه متعدّد برخوردار بودند. این وقایع تاریخی که جنبه‌ی عمومیّت داشت، به‌تدریج به‌صورت داستان وقایع دوره‌ی سلطنت و حکمروایی یک پادشاه درآمد. برای مثال، **کریستوفر مارلو - Christopher Marlowe**، نمایشگر حوادث تاریخی زمان **ادوارد دوّم** است، و **شکسپیر** نماینده‌ی وقایع تاریخی حکمروایی **ریچارد دوّم**، **هانری هشتم** و غیره است. نمایشنامه‌های **هانری چهارم (بخش‌های اوّل و دوّم) و هانری پنجم شکسپیر**، مخصوصاً از نظر مَنِشِ پیچیدهٔ اشخاص بازی و همچنین **زیر پیرنگ - sub- plot** خنده‌آور آن‌ها از نمایشنامه‌های دیگر این دوره، قابل تمایزند. نمایشنامه‌نویسان دوره‌ی الیزابت، داستان‌های تاریخی خویش را از نوشته‌های تواریخ غنی آن دوره که شهرت ویژه داشته‌اند، می‌گرفتند. نمونه‌ی برجسته‌ی این تاریخ‌ها **اتّحاد دو خانواده‌ی شریف و نامی لانکاستر و یورک - The Union of the Two Noble & Illstre Families of Lancastre & Yorke** و **تاریخ وقایع انگلستان، اسکاتلند و ایرلند- The Chronicles of England , Scotland & Irelande** است که توسّط **رالف هالینشد - Ralph Holinshed** نگاشته شده است. نمایش‌های تاریخی، تکامل طبیعی **نمایش‌های اخلاقی- Morality plays** قرون میانه هستند، طوری که جان **بِیل - John Bale** در نمایشنامه‌ی پادشاه **یوهان - Kynge John** که خود پیشرو این سبک نمایشنامه‌نویسی است، برای تمام

CIRCLE

هلاله

در نمایشخانه‌های بریتانیا، قسمت فوقانی تالار نمایش را گویند که صندلی‌هایش در ردیف‌های نیم‌دایره قرار دارد. در آمریکا این قسمت از نمایشخانه را **بالکن** - **balcony** خوانند.

CIRCLE FRONT SPOT

نورافکن جلو هلاله

نورافکن قفس‌دار جلو **هلاله** - **dress circle** ی نمایشخانه.

CIRCLERS

هلاله‌ای‌ها

مشتریان نخبه و ثروتمند که در نمایشخانه‌ها در قسمت **هلاله** - **circle** و در قسمت‌های مافوق آن به‌نام **upper circles** با لباس‌های فاخر نشینند، و بنابراین آن‌ها را «**هلاله‌ای**» خوانند!

CIRCUIT

مدار، مدار برق

یک قسمت از **پانورها** - **footlights** ویا هر مدار برق که در طرح نور استفاده شود.

CIRCUS

گِـردِه، سیرک

ریشه‌ی این واژه از**circus** لاتین است که خود از **kirkus** یونانی که فرم تحریف‌یافته‌ای از **kirkos** یونانی هُمری به‌معنی **دایره** است.
گِرده، معمولاً بازیگران حرفه‌ای متعلّق به یک شرکت است که از شهری به شهر دیگر مسافرت نموده و به‌عنوان بندباز، دلقک، نوازنده‌ی موسیقی، شعبده‌باز، یکچرخه‌سوار، تردست و باصطلاح شیرین‌کاری‌های دیگر برای بیرون انداختن هوچیان و اخلالگران است هنگامی‌که با حرف خوش و ادب، نمایشخانه را ترک نکنند.

CINEMA ORGAN

اُرگ سینمایی

همان‌طور که از اسم آن برمی‌آید، ارگی است که برای ساختن موسیقی فیلم‌های صامت سال‌های ۱۹۲۰م. به‌کار می‌رفت، ولی وقتی فیلم‌های ناطق ظاهر شد، از ارگ‌های سینمایی تنها به‌صورت یک آلت موسیقی استفاده می‌شد. سینماروها از نوای موسیقی این ارگ‌ها و دیدن فیلم‌های صامت به یک اندازه لذت می‌بردند و نوازندگان آن‌ها شهرت بسیار یافتند و در شأن خود ستاره‌هایی محسوب می‌شدند. با پیدایش رادیو و صفحه، موسیقی ارگ‌های سینمایی به منازل مردم هم راه یافت و جزو زندگی روزمره شد. این ارگ‌ها مانند ارگ‌های کلیسا لوله‌ای و بادی بود، امّا کارآمدی بیشتری داشت. **رابرت هُوپ** - **جونز** - **Robert Hope-Jones** که سازنده‌ی ارگ‌های سینمایی در بدو قرن بیستم بود، آن‌ها را **ارکستر انفرادی** - **Unit Orchestra** نامید، زیرا با این ارگ‌ها همه نوع موسیقی (از کلاسیک تا جاز) را می‌توان نواخت. به این دسته از ارگ‌ها، **ارگ تئاتری** - **Theatre organ** نیز گفته شده است.

CINEMATOGRAPH

دوربـین فیلم‌برداری، هنر فیلم‌سازی

CINEMATOGRAPHER

فیلمبردار، فیلم پرداز

CINEMATOGRAPHY

(هنر) فیلمبرداری

۱۹۷۰م.، از کشورهای استرالیا، کانادا، فرانسه، ایالات متّحده و انگلستان سرچشمه گرفت. گِردِه‌ی معاصر، مهارت‌های گِردِه‌ی سنّتی را با فنون نمایشی جدید می‌آمیزد تا یک داستان و یا موضوعی را به تماشاکنان منتقل کند. برخلاف گِردِه‌ی سنّتی، گِردِه‌ی مدرن به‌طور کلیّ بیشتر به زیبایی نقش‌ها و تحوّل داستان از نظر طرح نور، موسیقی اصلی و طرح لباس برای انتقال داستان نمایشی به تماشاکن توجه دارد. گِردِه‌ی جدید به علل اقتصادی و ظرافت نمایشی، بعضی اوقات در نمایشخانه‌ها به روی صحنه می‌آید و نه چادرهای عظیم بیرونی متداول. موسیقی معمولاً مخصوص این نمایش‌ها ساخته می‌شود و برخلاف گِردِه‌های سنّتی، شرکت حیوانات در آن‌ها کمتر رواج دارد.

از موفق‌ترین و معتبرترین گِردِه‌های معاصر، **سیرک دو سولی - Cirque du Soleil** کاناداست که نزدیک به ۹۰ میلیون تماشاچی در ۲۰۰ شهر پنج قارّه‌ی کره‌ی زمین نمایش‌های آن‌ها را دیده‌اند، و درآمد سالانه‌ی آنان بیشتر از ۸۱۰ میلیون دلار آمریکایی است. گِردِه‌های سنّتی نیز در کنار گِردِه‌های معاصر مشغول کار است که هنوز از حیواناتی مثل اسب، سگ، شیر، ببر، فیل و غیره در نمایش‌های خود استفاده می‌کنند. از معروفترین این دسته از گِردِه‌ها **برادران رینگ لینگ - Ringling Bros** و **بارنوم و بِیلی - Barnum and Bailey** در آمریکا و **گِردِه‌ی سلطنتی - Circus Royale** و **گِردِه‌ی برادران لنون - Lenon Bros Circus** در استرالیا را می‌توان نام برد.

CIVIC THEATRE

نمایشخانه‌ی شهری

تماشاکنان هنرنمایی کنند. این لغت همچنین توصیف کننده‌ی گروه نمایش‌هایی است که موسیقی آن‌ها **رقص آفری - choreograph** شده، بتوسّط **گِردِه گردان** یا **گِردِه‌بان - Ringmaster** اعلان شود. نمایش‌های گِردِه‌ی سنّتی معمولاً در **گِردِه جا** که در حدود ۱۳ متر قطر دایره‌ی آن است انجام می‌شود و برای اوّلین بار در سال ۱۷۶۸م. در لندن، **فیلیپ اَستلی - Philip Astley** محوّطه‌ای بدین اندازه برگزید تا اسب‌سوار بتواند بر روی اسبی که چهارنعل می‌رود مستقیم بایستد و عملیّات توان‌پیشه‌ای (آکروباتیک) خویش را بهتر و متوازن‌تر در دور **گِردِه جا** انجام دهد. بیشتر گِردِه‌های جدید، نشیمن‌گاه‌های ردیفی در اطراف صحنه‌ی گِردِه برای تماشاکنان دارد و از اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم اجرای این نمایش‌ها در زیر خیمه‌های کرباسی و اخیراً پلاستیکی ایفا می‌شود که به‌نام **بالابزرگ - Big Top** خوانده می‌شود. در روم باستان، گِردِه محلّ نمایش‌های اسب‌دوانی، مسابقات ارّابه‌ای، پیکارِ بردگان با حیوانات وحشی، شعبده‌بازی و بندبازی بود. این‌طور گفته شده که گِردِه‌ی رومی از یونان باستان نفوذ گرفته، زیرا ارّابه‌رانی و نمایش حیوانات از مراسم عامّه‌پسند یونان قدیم بوده است. در روم باستان، گِردِه تنها نمایشی بود که در نشیمن‌گاه‌های آن، زن و مرد از هم جدا نمی‌نشستند. اوّلین گِردِه‌ی روم، **سرکوس مَکزیموس - Circus Maximus** بود که در ابتدا به‌کلّی از چوب ساخته شده بود و پس از چند بار بازسازی، آخرین بنای آن گنجایش ۲۵۰ هزار نفر تماشاکن داشت. **گِردِه‌ی معاصر - Nouveau Cirque**، جنبشی از هنرهای نمایشی جدید است که در سال‌های

قدما، حقیقت‌جویی و حقیقت‌نمایی در قهرمانان داستان خود، و مقتدی آموزندگی و خوشایندی، در آثار خود بودند.
اصالت‌گرایی در هنر نمایش در قرن هفدهم میلادی در فرانسه و به‌وسیله‌ی نمایشنامه‌نویسان فرانسوی: **پی یر کُرنی - Pierre Corneille** (۱۶۰۶- ۱۶۸۴م.)، **ژان راسین - Jean Racine** (۱۶۳۹- ۱۶۹۹م.) و **مولیر - Moliere** (۱۶۲۲- ۱۶۷۳م.) تکوین یافت.
این نمایشنامه نویسان، آثار خود را بر مبنای تئاتر یونان و روم باستان و قواعد اصیل آن پایه‌گذاری کرده، و از وحدت‌های سه‌گانه‌ی مندرج در کتاب فنّ شعر ارسطو به قرار ذیل پیروی کردند:
وحدت عمل - Unity of Action:
نمایشنامه باید داستان واحدی را دنبال کند و داستان‌های فرعی به‌هیچ‌وجه درآن راه نیابد.
وحدت مکان - Unity of Place: نمایشنامه باید در یک محلّ مشخّص اتّفاق افتد و نه در جاهای مختلف.
وحدت زمان - Unity of Time: کُنِش داستان باید در ظرف ۲۴ ساعت انجام گیرد نه بیشتر.

CLASSICIST

باستان‌گرا، اصالت‌گرا
پیرو مکتب باستان‌گرایی.
رجوع شود به: CLASSICISM.

CLEAN

پاک
اشاره است به آن دسته از **خنده‌گرها- comedians** که شوخی‌های آن‌ها پاک و بی‌آلایش است.

نمایشخانه‌ای که به وسیله‌ی یک شرکت شهری اداره شود و ساکنان محلی از آن حمایت کنند.

CLAQUE

کف‌زنان کرایه‌ای
دسته‌ای از اشخاص که به‌منظور کف‌زدن برای یک نمایش، کرایه شوند.

CLAQUER

کف‌زن
یکی از اعضای دسته‌ی کف زنان.
رجوع شود به: CLAQUE.

CLASSIC

اصیل، قدمتی
۱. هنر، ادبیّات و فرهنگ یونان و روم باستان و یا نویسندگان و هنرمندان آن‌ها.
۲.اصول و قواعد و روش‌های خاصّ ادبی و هنری یونان و روم باستان.
۳. آنچه به‌عنوان نمونه و سرمشق در طبقه‌ی خود به‌کار رود.

CLASSIC DRAMA

نمایشنامه‌های اصیل (قدمتی)
مقصود نمایشنامه‌های یونان و روم باستان است که غالباً ترجمه‌ی آن‌ها بازی شود.

CLASSICAL THEATRE

تئاتر اصیل، تئاتر قدمتی
تئاتر یونان و روم باستان.

CLASSICISM

باستان‌گرایی، اصالت‌گرایی
نام مکتبی ادبی و هنری است که با مایه گرفتن از آثار یونان و روم باستان، بین سده‌های پانزدهم و هجدهم میلادی دراروپا به‌وجود آمد.
ادبا و هنرمندان این مکتب، پیرو تقلید از طبیعت، تقلید از سبک، قالب‌ها و نمونه‌های برجسته‌ی

۱. نوعی گیره از جنس چوب یا آهن در ناحیه‌ی بالای پشت **پهنک** - **flat**، که با کمک طناب در روی آن، به پهنک‌های دیگر متّصل و محکم شده تا منظر صحنه به هم آید.
۲. عمل بستن پهنک‌ها با یکدیگر با طناب بر روی پهنک‌گیرها و محکم کردن آنان به دور پیچ گِره - tie-off screw که در بغل هر پهنک قرار دارد.

CLEAT LINE

بندِ پهنک
طناب نازکی که به وسیله‌ی آن دو پهنه به یکدیگر متّصل شود. طول این طناب‌ها ۱۸ پا است که تقریباً برابر با ۵/۵ متر است.

CLIMAX

فراز، اوج
نقطه‌ی فراز در نمایش هنگامی است که وقایع داستان به اوج شدّت و بحران خود می‌رسند.

CLOAK AND SUITER

دربان دَرِ صحنه
لفظی آمریکایی است که معادل انگلیسی آن **STAGE DOOR JOHNNY** باشد.

CLOSET DRAMA

نمایش خواندنی
نمایشی که بیشتر برای خواندن نوشته شود تا برای بازی روی صحنه. اکثر شعرای سبک رومانتیک حداقل یک نمایشنامه بدین طریق نگاشته‌اند، اگرچه بعضی اوقات حتی قصد نوشتن آن‌ها را هم نداشته‌اند. **چنچی** - **Cenci** (۱۸۱۸م.) و **پرومتئوس از بندرسته** - **Prometheus Unbound** (۱۸۱۹م.) اثر

CLEAN COMIC

خنده‌گر پاک
خنده‌گری - **comedian** که شوخی‌های وی بر پایه‌ی موضوعات زشت و رکیک نیست و پاک و بی آلایش است.

CLEAR

خالی کردن (از نمایشگران)
مقصود خلوت کردن صحنه از بازیگران است پیش از بالا رفتن پرده.

CLEAR, PLEASE !

لطفاً خلوت کنید!
آن دسته از بازیگرانی که قرار است روی صحنه ظاهر شوند بایستی در خارج از صحنه به ترتیب منتظر بمانند تا با دستور کارگردان صحنه، به روی صحنه روند.
رجوع شود به: CLEAR.

CLEARER

اثاث‌بَر، اسباب‌کِش
دستیار یا دستیاران **اثاث‌دار صحنه** - **Property Master** که کارشان خالی کردن اثاث یک صحنه و جایگزینی اثاثیه‌ی مقتضی برای صحنه‌ی دیگر باشد.

CLEARING STICK

بازچوبه
تیرک بلندی که برای باز کردن **پوشه‌ها** - **borders** به‌کار برده شود که بعضی از اوقات به هنگام تغییر منظر صحنه، جلو **آویزارها** - **battens** را گرفته و یا در قسمتی گیر کرده باشد.

CLEAT

پهنک‌گیر، گیره‌ی پهنک

که از میان آن‌ها می‌توان **پوشانه‌ی ماسه‌ای sand-cloth** را نام برد که برای نمایش بیابان و صحنه‌های دیگر به‌کار می‌رود. پوشانه‌ی مهم دیگر **سقف‌پوش** -**ceiling cloth** نام دارد که برای پوشش سقف از آن استفاده می‌شود.
همچنین رجوع شود به: SANDWICH-BATTEN، SAND-CLOTH ، STAGE -CLOTH و SPECIAL EFFECTS.

CLOU

محور اصلی (نمایش)
لفظی است فرانسوی که در نمایش، محور اصلی داستان باشد، و درحقیقت همان است که یونانیان آن را **omphalos ges** می‌خواندند.

CLOVE HITCH

گِره آویزار
نوعی گره بسیار محکم و مطمئن که دریانوردان استفاده کنند و به‌واسطه‌ی استحکام آن در نمایشخانه‌ها نیز برای متّصل کردن و آویختن **پوشانه‌ها**- **cloths** از **آویزارها** - **battens** به‌کار رود.
همچنین رجوع شود به: BATTEN .

CLOWN

دلقک
ریشه‌ی این واژه‌ی انگلیسی کاملاً معلوم نیست، ولی گمان می‌رود که از کلمه‌ی **klunni** نروژی قدیم و یا **kluntet** دانمارکی که هر دو به‌معنی **آدم بی‌دست و پا** و **لات** باشد، پدید آمده است.
تاریخ دلقکی قدمت بسیار دارد و نشانه‌های آن را می‌توان در بورلسک یونان و نمایش رومی

شِلی- **Shelley**، **اُتوی بزرگ** - **Otho the Great** (۱۸۲۰م.) نوشته‌ی **کیتز**- **Keats**، **مانفرد** - **Manfred** (۱۸۱۷م.) نگاشته ی **لُرد بایرون** - **Lord Byron**، **مرزنشینان** - **The Borderers** (۱۷۹۶م.) اثر **ویلیام وُردزورث** -**William Wordsworth** و **کتاب شوخی مرگ** - **Death`s Jest Book** (۱۸۲۵-۱۸۴۹م.) نوشته‌ی **بِدُوز**-**Beddoes** همه بدین سبک نگاشته شده‌اند.

CLOTHS

پوشانه‌ها
انواع مختلف پارچه که برای آرایش صحنه‌ی نمایش به‌کار رود. نوع جدید پوشانه کرباس یا کتان است که در وقت استعمال، تکه‌های خیلی عریض آن به‌طور افقی به هم دوخته می‌شود و آنگاه بالا و پایین آن در بین **دو گیره** - **sandwich batten** قرار می‌گیرد و بسیار محکم کشیده می‌شود، و بدین طریق از پوشانه‌ها، سطح ساخته می‌شود. **پوشانه‌ی توری Gauze cloth** برای ایجاد **مانش‌های ویژه** - **special effects** به‌کار می‌رود، و عبارت از تور آهاردار بسیار اعلای نشکنی است که اگر از جلوِ آن نور تابانده شود، مات، و چنانچه این عمل از پشت صورت گیرد، شفّاف به‌نظر می‌رسد. پوشانه‌ی توری قابل رنگ شدن است تا به‌صورت پوشانه‌ی عادی نمودار شود. یکی دیگر از انواع پوشانه‌ها **کف‌پوش صحنه** - **stage cloth** است که مانند پوشانه‌های قبلی به کشیده شدن یا بین دوگیره قرار گرفتن نیاز ندارد، و فقط بایستی به تناسب صحنه رنگ شود و به‌عنوان کف صحنه‌ی نمایش مورد استفاده قرار گیرد. کف‌پوش‌ها انواع مختلف دارند

خود بکاهد. به‌عنوان مثال در هملت، **گورکنان**، در اُتللو، **لانسلات** - **Launcelot**، و در سوداگر ونیزی، **گابو**، دلقک‌های آفریده‌ی شکسپیر هستند.

در فرانسه، **پی یرو** - **Pierrot** با صورتی سفید شده، پیراهنی گشاد با دکمه‌های درشت و شلواری خیلی گشاد، دلقکی شاد و زنده‌دل و پایگری (رقّاصی) زبردست بود. شخصیت پی یرو به‌مرور زمان عوض شد و در حال حاضر به‌صورت شخصی احساساتی و غمزده که اغلب اشکی برگونه‌ی سفیدش هویداست، روی صحنه ظاهر می‌شود. جفت مقابل پی یرو دلقک زنی به‌نام **پی یرت** - **Pierette** است. با وجودی که **هارلیکوین** - **Harliquin** نامی فرانسوی است، گمان برده می‌شود که اصل آن از شخصیت **آرلچینو** - **Arlecchino** ایتالیایی باشد که در **دوزخ** - **Inferno** اثر **دانته** به‌نام **اَلیچینو** - **Alichino** آمده است. وجه تمایز این دلقک در ماسک سیاه و سَر تراشیده و معلق‌بازی‌های حاذقانه‌ی اوست که از شخصیّت‌های محبوب کمدیادلارته به‌شمار می‌رفت. هارلیکوین به‌مرور زمان تکامل حاصل کرد و در **نمایش صامت** - **pantomime** به‌صورت یک قهرمان احساساتی درآمد.

کشور ایتالیا، **پانتالون**- **Pantaloon** را که اصلیت آن **پانتالئون** - **Pantaleone** باشد، به دنیای نمایش عرضه کرد و برای اوّلین بار دلقک محزون را به عرصه‌ی وجود آورد؛ زیرا پانتالون صورتی جدّی داشت و با وجود مسخره‌بازی و شادی‌آفرینی‌اش، دل‌شکسته و غمگین بود. **نَوایِش پگلیاچی** - **Pagliacci** اثر **لئونکاوالو**-**Leoncavallo** نمونه‌ی بارز کاوش کرد. در سراسر قرون میانه، شاهان و اشراف، دلقک‌های مخصوص به خود داشتند؛ **لوده‌ها** - **fools** و **دلقک‌های دربار** - **Court Jesters** از اشخاص ممتاز به‌شمار می‌آمدند تا جایی که گفتار و کردارشان موجب سرگرمی و خوشی اربابان آن‌ها می‌بود. دلقک‌ها بیشتر خنیاگران، مقلّدان، پایگران(رقاصان) و بندبازانی با استعداد و پر از یاوه و بذله بودند.

لوده معمولاً عصای سلطنتی دروغی با خود حمل می‌کرد به‌نام **ماروت** - **Marotte** که عبارت بود از یک چوب راست که سر آن کَنده‌کاری شده و منگوله‌هایی از آن آویزان بود و برای دفاع و حمایت از اربابش به‌کار می‌برد. لوده‌های تاریخی قدیم اکثراً یک باشلق که گوش‌های خَرمانند بر روی آن داشت بر سر می‌گذاشتند، و لباسی دُم‌دار می‌پوشیدند تا نشانه‌ی خریّت و عدم جدّیت آن‌ها بوده، خود را به‌صورت آلتی شوخ و مسخره جلوه می‌دادند. بعدها باشلق و دُم لوده‌ها به یک کلاه نوک‌دار سه‌طرفه که زنگوله‌هایی به آن آویزان بود، تکامل یافت؛ و بدین ترتیب کلاه نوک‌دار و عصای منگوله‌دار، علامت ویژه‌ی دلقک‌ها شد.

درنمایش قدیم انگلیس، دلقک صرفاً یک هنرمند مضحک منحصر بود که هیچ نقشی در نمایش اصلی نداشت، ولی با مسخره‌بازی، شوخی و لطیفه، توجّه مدعوین را به خود جلب می‌کرد و او را تحسین می‌کردند و برای خود مقام و مرتبتی داشت.

شکسپیر به اهمیّت دلقکان افزود و در نمایشنامه‌هایش نقش گفتاری به آن‌ها داد که معمولاً به‌عنوان **تسکین ناشی از خنده** - **comic relief** از آن‌ها استفاده می‌کرد تا از شدت اندوه نمایش‌های پژمانه‌ای (تراژدی)

و طرح‌های درشت، رنگ‌های چشم‌گیر و بند شلواری، از ویژگی‌های پوشاک اوست.

۳. **دلقک خانه‌به‌دوش - The Tramp** یا **کارگر دوره‌گرد - Hobo** و یا **زن کیسه‌به‌دوش - The Bag Lady**: خانه‌به‌دوش از پست‌ترین دلقک‌هاست که معمولاً به شغل تمیزکاری و جمع‌آوری بعد از دلقک‌های دیگر اشتغال می‌ورزد. صورت خانه‌به‌دوش را می‌توان به رنگ آجری و یا رنگ صورتیِ پوست رنگ‌آمیزی کرد. آرایش صورت او اغلب شامل یک ریش، و سفیدی دور چشم‌ها و دهان است؛ لباسش معمولاً کت و شلوار تیره‌ی وصله‌دار است، اما گه‌گاه تغییراتی در آن دیده می‌شود، مثل وقتی که خانه‌به‌دوش با کُتی شُل و وِل که جیب‌های متعدد دارد و جلیقه‌ی رنگارنگی زیر آن ظاهر می‌شود و کلاه ابریشمین وی که حتّی سر ندارد، کامل‌کننده‌ی پوشاک اصلی این دلقک است.

۴. **دلقک شخصیّتی - The Character Clown** : این دلقک غالباً نمایانگر یک شخص و یا یک حرفه‌ی مخصوص است. دلقکِ شخصیتی ممکن است دکتر، ورزشکار، دندانپزشک، ملّاح، پاسبان و غیره باشد. از مهم‌ترین دلقک‌ها در میان این دسته، **دلقک نمایش‌سوارکاران - Rodeo** است که نه‌تنها مردم را می‌خنداند، سوارکاران نمایشی را در هنگام خطر حمایت می‌کند. آرایش و لباس این دلقک‌ها به تناسب حرفه‌ای که نمایش می‌دهند، تفاوت دارد.

همچنین رجوع شود به: FOOL، JESTER، HARLIQUIN، COMIC RELIEF و PANTOMIME.

CLOWNAGE

دلقکی، دلقک‌بازی

این شخصیّت به‌شمار می‌آید. در سال ۱۹۲۸ میلادی، فیلم صامت **بخند دلقک، بخند - Laugh Clown, Laugh** از روی این نوایش (اپرا) ساخته شد.

رنگ کردن صورت دلقک کار آلمانی‌هاست، و بدین‌وسیله هیچ حالتی در چهره‌ی دلقک هویدا نیست. لباس دلقک‌ها نیز که در آلمانی **پیکل هرینگ - Pickel herring** خوانده می‌شود، نمونه‌ی واقعی پوشاکی است که دلقک‌های امروزه می‌پوشند و شامل کفش‌های خیلی بزرگ و لباس‌های گشاد با یقه‌ی چین‌دار است.

انواع دلقک‌ها:

۱. **دلقک صورت‌سفید**: دلقکی است خوشرو و خوش‌اطوار که در نقش خود بسیار هنری است. این دلقک همیشه و در همه حال بر اوضاع و احوال حساسیت دارد و معمولاً سردسته‌ی تمام دلقک‌های اطراف خود است. همان‌طور که از نامش مشخّص است، صورتش سفید، ابروها، بینی و دهانش سیاه و قرمز است و ممکن است خوش‌قیافه و یا بدقیافه باشد.

۲. **دلقک آگوسته - Auguste Clown** : از بامزه‌ترین دلقک‌هاست. حرکاتش خشن‌تر و با آب‌وتاب‌تر از دلقک‌های دیگر است. معمولاً آشوبگر است و با **شوخی‌های خرکی - slapstick** می‌تواند خنده و سروصدای تماشاکنان را افزایش دهد. ته‌چهره‌ی آگوسته غالباً آجری‌رنگ و یا به رنگ‌های مختلف صورتی است، ولی اعضای دیگر مانند چشم، ابرو، دماغ ودهان به‌طور اغراق‌آمیزی قرمز وسیاه هستند و دور دهان و چشم‌های سیاه را سفیدی غلیظی احاطه می‌کند. لباس آگوسته یا اندازه است و یا از بَرِ او تنگ یا گشاد. تصاویر

CODA, tap for

ضربه برای تَه‌نوا

۱. هنگامی که مدیر صحنه به رهبر موسیقی علامت می‌دهد که پرده برای بالارفتن حاضر است، رهبر موسیقی با زدن دو ضربه روی میزش، اشاره می‌کند که موسیقی باید با **تَه‌نوا** یا **تَه‌آهنگ** خاتمه پیدا کند.

۲. وقتی به بازیگری به‌علت کج‌رفتاری و بدخلقی گفته شود: **tap for the coda**، معنی‌اش آن است که **اشهدش خوانده شده است!** و **از کار بیکار خواهد شد.**

۳. در موسیقی: تَه‌نوا یا به‌عبارت دیگر آهنگ کوتاهی که یک قطعه موسیقی را به پایان رساند.

COLLAR WORK

یخه کاری

(به هنگام اجرای یک نقش) کوشش بسیار به‌منظور واکنش مثبت گرفتن و یا خنداندن تماشاکنانی که هیچ نوع واکنشی ازخود نشان نمی‌دهند! (اشاره است به افسار دور گردن اسب‌های بارکش که وقتی بار سنگین است، هدایت آن‌ها به طرف مورد نظر بسیار دشوار است).

COLLEGE SHOW (آمریکایی)

نمایش کالجی

نوعی **خنده‌آور خنیائی** - **musical comedy** یا نمایشنامه که درباره‌ی زندگی دانشجویی است. این لفظ نبایستی با لفظ **campus play** که عبارت است از نمایش‌هایی که توسط اعضای گروه‌های نمایشی کالج‌ها و یا دانشگاه‌های آمریکایی اجرا می‌شود، اشتباه شود.

COLORATURA (لفظ ایتالیایی)

تَلوینِ آواز

CLOWNERY

دلقک‌بازی، دلقکی

CLOWNISH

دلقک‌وار

COCKTAIL DRAMA

نمایش نوشابه‌ای

رجوع شود به: CUP- AND- SAUCER -COMEDY

COCOA BUTTER

کره‌ی کاکائو

بر اساس نظر خبرگان، استفاده از آن طریقه‌ی بسیار مؤثّری است برای پاک کردن رنگ روغن، و همچنین بازگردانی مو.

COCONUT SHELLS

کاسه‌های نارگیل

برای تولید صدای واقعی سُم اسب، معمولاً نارگیلی را از وسط بریده و دو نصفه‌ی آن را به دیوار صحنه کوبند تا صدای تلق‌تلق پای اسب ایجاد شود.

COD

دست انداختن

سر به سر گذاشتن، دست انداختن و احمق شمردن یک نمایشگر، نمایشگر دیگری را. اصل این فعل ممکن است از بازی میکده‌ای قدیمی به‌نام **Coddem** باشد که مسابقه‌ای حدسی بود نظیر **bluff** - قُمپز و یا **brag**- **لاف** که در آمریکا متداول بود.

COD VERSION

نمونه‌ی تمسخرآمیز، نوع تقلیدی

نوع تقلیدی و مسخره‌آمیز یک نمایشنامه‌ی مشهور.

واژه‌ای است به‌معنای **هنر رنگ کردن** که مخصوصاً اهمیت بسیاری در خواندن آریاهای نَوایِشی (اپرایی) **دا کاپو- Da Capo** دارد. داکاپو که خود به‌معنی **از اوّل** است، در این نوع اپراها به‌معنی **تکرار** به‌کار می‌رود، و خواننده باید با مهارت، به لحن آوازی خود رنگ و زیبایی دهد تا **تکرار** این آریاها به گوش شنونده خوش آید.

COLOUR CIRCUIT

مدار رنگ (نور)

مدار نوری برای **طلق‌های نور - Mediums** سفید، کهربایی، آبی، و یا صورتی که وقتی به‌صورت نامساوی به **پانورها - footlights** پخش شود، ممکن است مدار رنگ نور دیگر را تحت‌الشعاع قرار دهد. برای مثال به متصدّیان برق نمایشخانه دستوری چنین می‌رسد: **دو تا کهربایی به مدار سفید داخل کنید!** همچنین رجوع شود به: FOOTLIGHTS و MEDIUM.

FILTER - COLOUR

رنگینه‌ی نور، طلق نور

رجوع شود به: GELATINES و MEDIUM.

COLUMBINE

کولومباین

دختر جوان در نمایش‌های **هارلیکوینید - Harliquinade** انگلیسی، که معمولاً دختر، دخترخوانده یا زن پانتالون پیر، و معشوقه‌ی هارلیکوین است که عاقبت به همراه او از خانه می‌گریزد. کولومباین یکی از آخرین بازیگران نقاب‌دار **کمدی هنری - Commedia dell arte** بود، که در نیمه‌ی دوم قرن هفدهم او را در پاریس **کولومبینا-columbina** می‌خواندند. کولومباین در اصل یکی از خدمتکاران زن کمدی هنری نظیر **رُزِتّا - Rosetta**، **فیامتّا - Fiametta** یا **پیمپینلا - Pimpinella** و یا **پوپارلا - Puparella** بود، امّا بعدها هارلیکوین او را به‌عنوان معشوقه برگزید و از آن پس، نقش او به یکی از عشّاق نمایش‌های کمدی هنری تغییر کرد. کولومباین معمولاً لباس قراردادی بالت قدیم به‌نام **توتو - TuTu** که از جنس پارچه‌ای شفّاف بود، به بَر، و تاجی از گل‌های سرخ ریز به سَر دارد. با افزایش رونق نمایش‌های بی‌سخن در انگلستان، کولومباین به آن کشور راه یافت.

همچنین رجوع شود به: HARLIQUINADE و COMMEDIA DELL`ARTE.

COMBINATION

نِشانِش تنوّعی مسافرتی

به ترکیب نمایش‌ها، بازی‌ها و **نِشانِش‌های - shows** متنوّع شرکت‌های نمایشی مسافرتی گفته شود.

COME-BACK

بازگشت

بازگشت موفقیت‌آمیز یک ستاره‌ی بازنشسته به روی صحنه.

از نمونه‌های برجسته‌ی این بازگشت‌ها، برگشت **گلوریا سوانسن -Gloria Swanson** هنرپیشه ی معروف فیلم‌های صامت، برای بازی در فیلم **بلوار غروب - Sunset Boulevard** است. (سان ست بولوارد، نام خیابان معروفی در قسمت غربی لس‌آنجلس در کالیفرنیاست).

COME DOWN FROM THE FLIES

باد نکن، غلوّ نکن

خنده‌گر و هنرپیشه‌ی آمریکایی که به‌ویژه برای شخصیت احمق کامل خود بسیار معروف است) نسبت داده شده که با ظرافت مخصوص، فرق بین این دو کلمه را روشن می‌کند: «**یک کمیک چیزهای خنده‌دار می‌گوید، امّا یک کمدین چیزهایی می‌گوید که خنده‌آور است**». بنابراین واضح است که خنده‌آوری (کمدی)، هم جنبه‌ی لفظی دارد و هم جنبه‌ی اجرایی که به شخصیت و زبردستی اجراکننده‌ی آن بستگی مستقیم دارد. مسئله‌ی متناقض خیلی مهم آن که خنده‌گری از نمایشگری عادّی بسیار مشکل‌تر است، زیرا ایجاد خنده در تماشاکنان بستگی زیادی به تجربه و حسّ شوخی و لطف لطیفه‌های خنده‌گر دارد.

موقع‌شناسی - timing، **آهنگ صدا**، **حالات چهره‌ای گویا**، و **سرعت در واکنش‌ها**، از ویژگی‌های حتمی و لازم برای یک خنده‌گر موفق است.

COMEDIE LARMOYANTE

خنده‌آور احساساتی

رجوع شود به:
SENTIMENTAL COMEDY.

COMEDIENNE (لفظ فرانسه)

خنده‌گر زن

رجوع شود به: COMEDIAN.

COMEDIETTA (لفظ ایتالیایی)

خنده‌آور کوتاه

خنده‌آور کوتاه غالباً یک‌پرده‌ای است.

COMEDIST

خنده‌نویس، خنده‌پرداز

این عبارت به نمایشگرانی گفته می‌شود که برای کوچکترین توفیقی که حاصل کرده‌اند، به خود می‌بالند. شعر حکیم نظامی ترجمه‌ی کامل عبارت انگلیسی مذکور است: از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه!

COME ON

۱. به روی صحنه آمدن. ۲. نام آمریکایی برای یک بازیگر ناوارد. ۳. پیشرفت تکنیکی و بازیگری یک نمایشگر.

COME TO CUES

کوتاه کردن مطلب، به اصل مطلب پرداختن

COMEDELIRIUM

خنده‌آور شورانگیز

نوعی خنده‌آور (کمدی) بسیار مضحک که تماشاکنان را ازشدّت خنده بی‌حال می‌کند.

COMEDIAL

خنده‌آوری، خنده‌آورانه

COMEDIAN

خنده‌گر

خنده‌گر (کمدین) شخصی است که اساساً به وسیله‌ی خنداندن تماشاکنان باعث تفریح و سرگرمی آنان شود. موجبات خنده یا می‌تواند از راه بذله‌گویی و تشریح موقعیت‌های خنده‌آور باشد، و یا از راه لوده‌گری و استفاده از لوازم نمایشی.

بسیاری از اوقات دو واژه‌ی **کمدین - comedian** و **کُمیک - comic** به یک معنی استنباط شده، امّا نقل قولی است معروف که به **اِد وین - Ed Wynn** (۱۸۸۶-۱۹۶۶م.،

Oidos به‌معنای **آوازخواندن** است.
در آتن، کمدی‌های نظیر امروز در مسابقات رسمی دو جشنواره‌ی مهم به افتخار **دیونیزوس - Dionysus**، خدای شراب و خوش‌گذرانی، صورت می‌گرفت. هر جشنواره‌ای ظاهراً نمایشگر پنج شاعر کمدی بود که هر کدام یک نمایشنامه عرضه می‌کردند؛ هرچند که به‌هنگام جنگ **پلوپونز- Peloponnesian War** به‌علت محدودیت‌های مالی، ممکن بود تعداد آن‌ها به ۳ تن کاهش یابد. شعرای کمدی‌نویس برای شرکت در این مسابقات بایستی به شخصی به‌نام **آرکون - Archon** که گرداننده‌ی جشنواره بود، تقاضا می‌دادند و در صورت توفیق، به هر کدام از آن‌ها یک‌نفر **کُریگوس - Choregos** تعلق می‌گرفت که مردی ثروتمند بود و به جای پرداخت مالیات به دولت، مخارج نمایشی کمدی‌پردازان را به‌عهده می‌گرفت. همان‌طور که می‌بینیم، کمدی در یونان باستان از آوازها و روایات زشت و شنیع جشنواره‌ها و همایش‌های عمومی حاصلخیزی، و همین‌طور به‌منظور مسخره و ریشخند افراد پیدایش یافت. ارسطو در کتاب فنّ شعر خود اظهار می‌دارد که کمدی از آوازهای فالیک و استهزاء چرندیّات و ریشخند اشخاص بی‌سروپا که در غیر این صورت زشت تلقّی می‌شوند، ولی درد و گزندی ایجاد نمی‌کنند، آفرینش یافت. وی همچنین معتقد است که بداعت کمدی بسیار مجهول است، زیرا از هنگام زایش جدّی گرفته نشده است. در کتاب دیگر خود **علم اخلاق - Ethics**، ارسطو شخصیت‌های کمدی را به سه دسته تقسیم کرده: **اَ لَزون - alazon (مرد لاف‌زن ازخودراضی)**، **آیرون - airon (آدم بی‌شرم تحقیرگر)**، و **بومولوکوس - bomolochus** برخلاف اشتباه معمول، به‌معنای **نویسنده‌ی نمایش‌های خنده‌آور** است، نه بازیگر آن.

COMEDY

خنده‌آور، خنده‌آوری

خنده‌آور (کمدی) به‌معنای وسیع‌تر آن به هر نوع نمایش خنده‌آور گفته می‌شود و بر طبق اسناد موجود قدمت این‌گونه نمایش‌ها به یونان باستان می‌رسد. به قول ارسطو، کمدی برای اولین بار در **مگارا - Megara** و **سیسیون - Sicyon** شکل اساسی گرفت، کمااینکه **سوساریون -Susarion** قدیمی‌ترین شاعر کمدی آتنی نیز از اهالی **مگارا** بود. ارسطو سرچشمه‌ی کمدی را به همایش‌های دسته‌جمعی و مردم‌پسند **فالیک - Phallic** ارتباط داده و اذعان می‌دارد که کمدی مانند تراژدی در آتن به رسمیت شناخته شد و دولت از آن حمایت کرد. **سودا - Suda** در یکی از نوشته‌های خود روایت می‌کند که قدیمی‌ترین مسابقات نمایشی آتنی، درجشنواره‌ی **سیتی دایونایسیا - City Dionysia** در نیمه‌ی اول سال‌های ۴۸۰ ق.م. صورت گرفته و مسابقاتی ثانوی در حدود سال ۴۵۰ ق.م. در جشنواره‌ی **لِنیا - Lenaea** به آن‌ها پیوسته بوده است؛ در صورتی که مدارک موجود نشان می‌دهد که پیش از این جشنواره‌ها در سال‌های ۴۹۰ ق.م.، **اپیکارموس -Epicharmus** در شهر یونانی **سیراکیوز- Syracuse** واقع در سیسیلی - Sicily، به نوعی کمدی‌پردازی مشغول بوده که راجع به فرم و تاریخ بدعت آن هیچ اطلاع دقیقی در دست نیست. خود واژه‌ی کمدی ظاهراً از ریشه‌ی **Komoidia** است که ترکیبی از **Komos** به‌معنی **دسته‌ی خوشگذران** و

اجتماعی آن‌زمان را داشتند، به‌کار برده، کما اینکه در نمایشنامه‌ی **ابرها -Clouds** سقراط را به‌عنوان یک سوفسطائی دغل‌باز و مُلحِد جلوه‌گر ساخته، و در **پرندگان - The Birds**، دموکراسی آتنی را مورد انتقاد و تمسخر قرار داده است.

کمدی قدیمی متعاقباً به نویسندگان اروپایی متعدّدی چون **رابله - Rabelais**، **سروانتس - Cervantes**، **سویفت- Swift**، و **ولتر - Voltaire** نفوذ کرد، زیرا این دسته از نویسندگان تکنیک قرار دادن حمله‌های سیاسی در لفّافه‌ی استهزایی را در آثارشان مکرراً استفاده کرده‌اند. حتی در عصر اخیر نیز میراث سخریّه‌های کمدی کهن در **دکتر استرنج گلاو - Dr. Strangeglove** و کمدی‌های معروف تلویزیونی **مونتی پایثون - Monty Python** و **برنامه‌ی زنده‌ی شب شنبه - Saturday Night Live**، به‌چشم می‌خورد.

کمدی میانه: خط میان کمدی کهن و کمدی میانه کاملاً نشانه‌گذاری نشده؛ آریستوفنیز و دیگران که از قدیمی‌ترین نویسندگان کمدی کهن بودند، جدیدترین نویسندگان دوره‌ی کمدی میانه شدند. کمدی میانه، شاخه‌ی نورسته‌ی کمدی کهن بود، ولی از سه نظر با کمدی کهن تفاوت داشت: اول آن که این دسته از نمایش‌ها گروه همسرایان نداشتند، دوم آن که مانند قبل، شخصیت‌ها و افراد سیاسی و برجسته تمسخر نمی‌شدند، بلکه مسائل روزمرّه‌ی عمومی و ادبی مورد هجو و ریشخند قرار می‌گرفت؛ و سوم آن که کمدی کهن موجد تحریم و تحقیر و استهزاء بود، درحالی که کمدی میانه مولد انتقاد و بررسی.

کمدی میانه تقریباً در حدود شروع جنگ (لوده‌ی مسخره‌گر).

کمدی آتنی به سه دوره تقسیم شده است: **کمدی قدیمی - Old Comedy**، **کمدی میانه - Middle Comedy**، و **کمدی نو- New Comedy**. پایانِ کمدی قدیمی، تنها به خاطر باقی ماندن ۱۱ نمایشنامه از **آریستوفنیز - Aristophanes** است، درحالی که اکثر آثار مربوط به کمدی میانه از میان رفته غیر از پاره‌های کوتاهی از نویسندگان آن دوره مانند **آثینیوس - Athenaeus** که اهل **نُکراتیس - Naucratis** بوده است. کمدی جدید نیز جاودانی خویش را اساساً با آثار معتنابه **مناندر - Menander** محفوظ نگاه داشته است.

کهن‌ترین آثار کمدی آتنی مربوط به سال‌های بین ۴۸۰ - ۴۴۰ ق.م. کاملاً از دست رفته. در زمان **پریکلیز - Pericles**، نمایشنامه‌نویسان کمدی‌های قدیمی برای آنکه اجتماع بافرهنگ و متمدّن آتنی را تحت تأثیر قراردهند، تمام موارد جالب و مهمّ تراژدی را مثل رقص همسرایان، نمایشگران ماسک‌دار، وزنهای شعری، منظره‌ی صحنه و فرم نمایشی آتنی یونانی را به عاریت گرفتند و بدین‌وسیله کمدی به‌صورت نوعی نمایش مهم شناخته‌شده درآمد که نمایانگر مکالمه‌ای جذّاب و اشعاری بسیار زیبا برای نقش‌های همسرایان بود و کاملاً قابل مقایسه با تراژدی‌های همزمان خود. مهم‌ترین نمایشنامه‌نویس دوره‌ی کمدی قدیمی همان‌طور که اشاره شد، **آریستوفنیز** بود. آثار او معرف میراث کمدی کهن بوده، با تمام ویژگی‌های استهزاآمیز و زننده‌ی سیاسی، و بی‌نزاکتی‌های کنایه‌دار مختصّ آن. آریستوفنیز زبان هجایی خود را در مورد افراد بسیار مهم و سرشناس که تصدّی سازمان‌های مختلف

و **ترنس** - **Terence**(نمایشنامه‌نویس رومی ۱۸۵/۱۹۵ - ۱۵۹ق.م.) داشته است.
برای اولین بار عشق از ارکان عمده‌ی نمایش‌های کمدی نو شد. کمدی نو اتکای خاصی بر **شخصیّت‌های پایسته** - **stock characters** داشت، مثل **پیرمرد خشمگین**، پدر تحکّم‌گری که مدام گناه و فحشا می‌کند و تقصیرش را به گردن پسرش می‌اندازد، و **سرباز** یا **نظامی مزدور لاف‌زن** که تازه از جنگ برگشته و پر از لاف و گزاف است و جیبش پر و مغزش تهی است. غیر از این سه تن، بقیه‌ی شخصیت‌های کمدی نو مانند کمدی‌های میانه هستند.
کمدی نو نمایشگر زندگی و اخلاقیات زندگی آتنی بود، و به‌منظور بهبود و رونق آن کوششی نمی‌ورزید و تنها جنبه‌های رنگین و مجلاّی جامعه را نشان می‌داد.
کمدی نو، نفوذ جامعی در ادبیات اروپای غربی داشت، مخصوصاً در نمایش‌های خنده‌آور(کمدی) **شکسپیر**، **بن جانسون**، **کنگریو** و **ویچرلی**. اکثر **کمدی‌های رومانتیک و موقعیتی معاصر** - **Contemporary Romantic & Situational Comedy** و **کمدی‌های نسلی** - **Generational comedies** مانند **همه در خانواده** - **All In The Family** و **با والدین ملاقات کنید** - **Meet The Parents** نیز ویژگی‌های کمدی نو را دارد.

کمدی در روم باستان: آن‌طور که از آثار باقی‌مانده مشهود است، کلّ این کمدی‌ها بر اساس سوژه‌های یونانی نوشته شده و به همین دلیل به آن‌ها **فـیبیولا پَلیاتا** - **fibula palliata** گفته می‌شود. دو نمایشنامه‌نویس

پلوپونز آغاز شده و خاتمه‌ی آن هنگامی بود که فیلیپ مقدونی، آتن را تحت قیمومت خود درآورد؛ یعنی از سال‌های آخر قرن پنجم ق.م. تا اواسط سده‌ی چهارم ق.م. هرچند نمایشنامه‌های این دوره متعددند، امّا از هیچ نظر بارز به‌نظر نمی‌رسند. کمدی میانه تقلید بسیار ساده‌ای بود از بزرگترین آثار **اشیل** و **سوفوکل**، و پاره‌هایی از گرانبهاترین آثار همر، و یا از اشعار عاشقانه‌ی خیلی زیبای **پیندار** - **Pindar** و **سیمونیدیز** - **Simonides** ؛ داستان‌های منتخبه‌ی آن‌ها نیز از میتولوژی یونان باستان بود که غالباً به جنبه‌های انحرافی وضع زمانه ارتباط داشت و به انتقاد جامعه و طبقات مختلف آن نظیر روسپی‌ها، سربارها، عیاش‌ها و مخصوصاً آشپزهای خودخواه متکبر می‌پرداخت.
کمدی نو: این نوع کمدی‌ها در طول مدت تسلط فرمانروایان مقدونی ادامه داشت و در حدود سال ۲۶۰ ق.م. از رونق افتاد. از نمایشنامه‌های این دوره تنها پاره‌هایی باقی است: برای مثال پاره‌هایی طولانی از نمایشنامه‌های **مناندر**- **Menander** مانند **آربیترارون** - **Arbitraron**، **دختر اهل ساموس** - **The Girl from Samos**، **قهرمان** - **The Hero** و **دختر موکوتاه شده** - **The Shorn Girl** در دست است که اکثراً در قرن بیستم کشف شدند. از این نمایشنامه‌نویس برجسته همچنین نمایشنامه‌ای به‌نام **دیسکولوس** -**Dyscolos** کشف شده، که تنها متن کامل موجود از دوره‌ی کمدی نو به‌شمار می‌آید. مناندر و آثارش تأثیر عمیقی بر نمایش روم و بخصوص نمایشنامه‌نگارانی چون **پلوتوس** - **Plautus** (نمایشنامه‌نویس رومی، ۲۵۴-۱۸۴ ق.م.)

بود، در آثارش ابتکار بیشتری نشان می‌داد و روی‌هم‌رفته نویسنده‌ی بهتری بود، زیرا به‌علت مهر و محبّت ارباب اشرافی خود تحصیلات بالاتری داشت. شش نمایشنامه از او به جا مانده که آن‌ها را بین سال‌های ۱۶۶- ۱۶۰ پیش از میلاد نگاشته است. دراین نمایشنامه‌ها گریز از موضوع داستان کمتر دیده می‌شود، از میزان هجا و مسخرگی هم کاسته شده و کاربرد موضوع‌های اصلی داستان‌ها و گفت‌وگوهای آن‌ها عمومیّت بیشتری یافته است. شاید به همین دلایل این کمدی‌ها به‌تدریج محبوبیت خود را از دست داد، زیرا گرایش تماشاکنان بیشتر به بندبازی، تماشای گلادیاتورها و نمایشگران پانتومیم بود. با وجود این، تقدیر آن بود که قرن‌ها بعد پلوتوس و ترنس هر دو تأثیر عظیمی بر نمایشنامه‌نویسان دیگر دنیا بگذارند و نمایشنامه‌های آن‌ها الگویی برای تقلید شود.

در **دوره‌ی قرون میانه، Farce - دلقکی** مهم‌ترین نوع کمدی بود، و همان‌طور که از ریشه‌ی لاتین آن **farcire** به‌معنی **کِـپـا** برمی‌آید، نمایش سبک خنده‌آوری بود که در بین نمایش‌های طولانی مذهبی آن زمان **Mystery Plays - نمایش‌های مقدّس** و **Morality Plays - نمایش‌های اخلاقی** جا می‌دادند تا از خستگی و کم‌حوصلگی تماشاکنان جلوگیری شود. کمدی قرون وسطایی تحت‌تأثیر جشن‌های کارناوال‌مانندی به‌نام **جشن حُمَقا - Feast of Fools** قرار گرفت که جشنواره‌ای بسیار مقبول خاطر مردم بود و در حقیقت پی‌گیرنده‌ی جشنواره‌ی کهن **Saturnalia-ساتورنالیای** روم باستان به‌شمار می‌رفت (ساتورنالیا جشنواره‌ای بود که به افتخار **ساترن - Saturn** یا **کرونوس** به نام‌های **تیتوس مکسیموس پلوتوس- Titus Maccimus Plautus** و **پابلیوس ترنتیوس افر - Publius Terentius Afer** **(ترنس - Terence)** از نویسندگان برجسته‌ی آن به‌شمار می‌آیند.

اوّلین نمایش‌های کمدی که رومی‌ها مشاهده کردند بر مبنای کمدی نو یونانی بود که بین سال‌های ۴۰۰-۲۰۰ پیش از میلاد روی صحنه آمد، و **مناندر - Menander** (۳۴۲-۲۹۲ ق.م) مهمترین نویسنده‌ی آن، پلوتوس و ترنس، را تحت‌تأثیر قرار داده است. **پلوتوس** که محبوب‌تر از ترنس بود، کمدی‌های خود را بین سال‌های ۲۰۵-۱۸۴ پیش از میلاد نوشت. بیست اثر از او باقی مانده که در بین آن‌ها نمایشنامه‌های **Farce - دلقکی** وی از مشهورترین آثار اوست. پلوتوس برای گفت‌وگوهای طنزآمیز و مهارت در کاربرد بحرهای مختلف شعری ستایش شده است. داستان نمایشنامه‌های پلوتوس پیچیده و معمولاً ترکیبی از داستان‌های اصیل یونانی بود که بعضی از اوقات به آن‌ها انتقاد می‌شد؛ امّا واقعه‌های ضمنی دوپهلوی او نمایشگر بارز تباین رفتار انسانی است. شخصیت‌های نمایشی او تیپ‌هایی بسیار متنوع و متفاوت دارند مانند: **سرباز لاف‌زن، خسیس، مفت‌خور، دوقلوهای یکسان** (که ماجراهای آن‌ها سوژه‌ی خوبی برای آفرینش کمدی اشتباهات شکسپیر شد)، و**غلام مطیع امّا کاردان** که اعمال او انگیزه‌ی اصلی کمدی‌های پلوتوس را تشکیل می‌دهد. پلوتوس نویسنده‌ی برجسته‌ای بود و نمایشنامه‌هایش بیشتر بازی‌کردنی بود تا خواندنی.

ترنس - Terence، که برده‌ای از آفریقا

ساکس - Hans Sachs (۱۴۹۴- ۱۵۷۶م.) آلمانی است که گویا در حدود ۱۹۸ نمایشنامه از او باقی است. در انگلستان، **نمایش دوّم چوپان‌ها - The Second Shepherds Play** که متعلّق به دوران **نمایش‌های وِیک فیلد - The Wakefield Cycle** است، از مشهورترین نمایشنامه‌های اولیّه‌ی دلقکی به‌شمار می‌آید. به هرحال این نمایش‌ها تا پیش از قرن شانزدهم میلادی و ظهور **جان هیوود - John Haywood** (۱۴۹۷-۱۵۸۰م.) در انگلستان، به‌صورت مستقل درنیامد. در عین حال، نمایش دلقکی در فرانسه در قرن پانزدهم به‌صورت یک کمدی مستقل درآمد و بهترین و مهم‌ترین آثار آن متعلّق به **پی یر پَتلَن - Pierre Pathelin** و تحت عنوان **کمدی دلقکی استاد - La Farce de Maitre** است. در انگلستان، **رَلف اویستردویستر Ralph Oister Doister-** (۱۵۶۶م.) اثر **نیکلاس یودال - Nicholas Udall**، و **کمدی اشتباهات - Comedy of Errors** نوشته‌ی **شکسپیر**(۱۵۹۳م.)، از قدیمی‌ترین و مشهورترین نمایش‌های دلقکی - Farce به‌شمار می‌رود.

نمایش قرون وسطایی به نظر **برتولت برشت - Bertolt Brecht**، **جامع - total** یا **حماسی - epic** است، و شکسپیر بر اساس بهره‌مندی از همین میراث و اختلاط عناصر مختلف، موفق به آفرینش احمق - fool، در **شاه لیر - King Lear** (۱۶۰۵م.)، **قبرکن - grave digger**، در**هملت - Hamlet** (۱۶۰۱م.)، و **دلقک - clown**، در**آنتونی و کائوپاترا - Antony and Cleopatra** (۱۶۰۶م.) شد.

- **Cronus** در حدود سال ۲۱۷ ق.م. در روم برای تقویت روحیّه‌ی مردم پس از شکست از **کارثاجینی‌ها- Carthaginians** آغاز شد و یک هفته به طول می‌انجامید و همانند مراسم و مناسک بی‌شمار پیش از تاریخ بود که ارسطو پیدایش کمدی را به آن‌ها انتساب می‌دهد). **جشن حمقا** زمینه‌سازی بود برای روحانیون سطح پایین‌تر تا بتوانند روحانیون ارشد و وقایع روزانه‌ی کلیسا را مورد طنز و تمسخر قرار دهند؛ کما اینکه بعضی از اوقات نمایشنامه‌های کمدی و همین‌طور **تقلیدی - burlesque** که قسمت عمده‌ای از جشنواره را تشکیل می‌داد، روی صحنه می‌آمد. با وجود آنکه مدت‌ها طول کشید که قسمت‌های کمدی جشنواره‌ها از جنبه‌های مذهبی آن مجزّا شود، اما تردیدی نیست که جشن‌های حمقا تأثیر عمیقی بر نمایش‌های کمدی مذهبی و توسعه و تحوّل آن‌ها داشت. در دوره‌ی قرون وسطی نمایش‌های غیرمذهبی عادی نیز به روی صحنه می‌آمد که از قدیمی‌ترین آن‌ها **نمایش جنگل سبز - The Play of the Green Wood** (۱۲۷۶م.) اثر **اَدام دُ لاهال - Adam de la Halle** نویسنده‌ی فرانسوی است. این نمایشنامه شامل صحنه‌های دلقکی و استهزایی و مسائل ماوراءالطبیعه مانند جِن و پری و امثال آن‌هاست.

پس از قرن سیزدهم میلادی، **نمایش‌های دلقکی - Farce** که قبلاً ذکر شد، محبوبیّت به‌سزایی بین مردم پیدا کرد. بیشتر این نمایش‌ها متعلّق به آلمان و فرانسه و از نظر فرم و لحن موضوع، یگانه بودند و معمولاً تأکید آن‌ها بر مسائل جنسی و فحشا بود. مشهورترین نمایشنامه‌نویس نمایش‌های دلقکی، **هانس**

خنده‌آورش از آن به‌منظور **مانِش‌های خنده‌آور - Humorous Effects** استفاده‌ی بسیار کرده است.
* پایان خوش؛ زیرا در قاموس شکسپیر، هیچ اثری کمدی محسوب نمی‌شود مگر آنکه پایانی خوش داشته باشد.

تعدادی از کمدی‌های شکسپیر مثل **مقدار عین مقدار - Measure for Measure**و **هرچه خوب است خوش پایان است - All's Well That Ends Well**، لحنی غیرعادّی داشته، مخلوط بغرنجی از کمدی و تراژدی است و به همین دلیل به **نمایشنامه‌های مسئله‌ای - Problem Plays** شهرت دارند. روشن نیست که پیچیدگی ذاتی این نمایشنامه‌ها به خاطر چیست: آیا به علّت عدم تفاهم کامل شکسپیر از حسّ شوخی و اجتماع دوره‌ی الیزابت است، و یا شکسپیر عمداً شیوه‌های مختلف نمایشی را به‌کار برده تا انتظارات تماشاکنان آن زمان را عوض کند. شکسپیر تا پایان عمر خویش ۱۷ نمایشنامه‌ی کمدی نوشت.

کمدی دوره‌ی بازگشت - Restoration Comedy، اشاره است به کمدی‌های نوشته و بازی‌شده‌ی انگلیسی بین سال‌های ۱۶۶۰ و ۱۷۱۰ میلادی. پس از آنکه ایفای نمایش‌های صحنه‌ای به‌مدت ۱۸ سال از سوی **پاک‌دینان - Puritans** قدغن شده بود، بازشدن مجدد نمایشخانه‌ها در سال ۱۶۶۰م. به هنر نمایش انگلیسی تجدید حیات بخشید. از ویژگی‌های عمده‌ی کمدی دوره‌ی بازگشت، ارتباط آن با مسائل جنسی و رکیک انسانی بود، و مشوّق اصلی آن **چارلز دوّم** (۱۶۶۰-

کمدی دوران الیزابت، به‌طورکلّی، معنای کاملاً متفاوتی با کمدی عصر حاضر دارد. مثلاً کمدی شکسپیری معمولاً پایانی خوش داشته و اکثراً راجع به ازدواج شخصیّت‌های ازدواج نکرده بوده و لحن و شیوه‌ای سبک‌تر از نمایشنامه‌های دیگر او دارد. طرح کمدی‌های شکسپیر شامل کوچ کردن به سوی یک دنیای سبز، کشمکش‌های داخلی و خارجی، و کشاکش بین ارزش‌های آپولوئی و دیونیزوسی است. کمدی‌های شکسپیری از ویژگی‌های ذیل نیز بهره‌مند است:

* تأکید بیشتر بر موقعیّات تا شخصیّت‌ها (این مسئله باعث کِرِخت شدن رابطه‌ی بین تماشاکنان و شخصیّت‌های نمایشی شده، به‌طوری‌که وقتی شخصیّت‌ها با ناگواری‌هایی مواجه می‌شوند، تماشاکنان آن‌ها را قابل خنده تلقّی می‌کنند).
* تنازع بین عشّاق جوان برای غلبه بر مشکلی که غالباً از سوی والدین آن‌ها ایجاد شده است.
* جدایی و پیوست.
* فریب و نیرنگ بین شخصیت‌ها (مخصوصاً اشتباه در هویّت‌ها).
* خدمتکار باهوش.
* بحران و کشمکش بین شخصیت‌ها که غالباً بین خانواده است.
* داستان‌های نمایشی متعدّد و درهم پیچیده.
* استفاده از شیوه‌های مختلف کمدی (شوخی خرکی، تجنیس، شوخی خشک، شوخی عادّی، خوشمزگی کنایه‌دار، شوخی‌های عملی).
* جنبه‌ی روستایی (مردم باوقار اشرافی، زندگی آرمانی روستایی را بزیند)، در ابتدا جنبه‌ی عشق روستایی که شکسپیر در نمایش‌های

بین زن و مرد و تمرّد زوجات برخلاف رسوم و قوانین است. نظری به کمدی‌های این دوره، از نمایشنامه‌ی **زن روستایی** - **The Country Woman** (۱۶۷۵م.) اثر **ویلیام ویچرلی**- **W. Wycherley** گرفته تا نمایشنامه‌ی **آن‌طور که رسم دنیاست** - **The way of the World** (۱۷۰۰م.) نوشته‌ی **ویلیام کانگریو** - **W. Congreve** و کمدی دسیسه‌ای **اَفرا بهن** به‌نام **دزد دریایی** - **The Rover**(۱۶۷۷م.)، تا کمدی احساساتی **شریدان** - **Sheridan** تحت عنوان **مکتب رسوایی** - **School of Scandal** (۱۷۷۷م.)، که همگی همزمانند، می‌بینیم که جامعه‌ی آن روز تا چه پایه پیشرفت کرده و تا چه اندازه نحوه‌ی اخلاقی افراد جامعه نسبت به عشق و عاشقی و امر ازدواج تغییر کرده است. در سراسر قرن هفدهم میلادی، نمایشنامه‌های معروف دیگری به سبک کمدی آداب به‌دست نمایشنامه‌نویسان نقاط دیگر اروپا نگاشته شده، که از مهم‌ترین آن‌ها آثار **مولیر**- **Moliere** نمایشنامه‌نویس بزرگ فرانسوی است. از وی ۱۲ کمدی مضحک جاودانه باقی است که بعضی از آن‌ها به‌شیوه‌ی شعر قافیه‌دار و برخی به‌صورت نثر نگاشته آمده و متکمّل آن‌ها ۶ اثر کوتاه‌تر **دلقکی** - **Farce** و کمدی است. مولیر از نظر استادی در فنّ کمدی‌نویسی با نمایشنامه‌نویسانی چون **آریست وفنیز**، **پلوتوس**، و**جرج برناردشا** مقایسه شده است. علاوه بر این مولیر نمایشگری زبردست، کارگردانی حاذق و منتقد برجسته‌ی عصر خود بود. در اوایل دوره‌ی باروک و به هنگامی که نمایشنامه‌های تراژدی رسمی نئوکلاسیک نمایشنامه‌نویسانی مانند : **مره** - **Mairet**، **رُترو** - **Rotrou**، **دوریر** - **du Ryer**، **راسین** (۱۶۸۵م.) و درباریان و اشراف فاسد آن دوره بودند. تماشاکنان این کمدی‌ها را معمولاً طبقات مختلف اجتماعی مانند اشراف و خدمتکاران و اطرافیان آن‌ها و پاره‌ی عمده‌ای از طبقه‌ی متوسط تشکیل می‌دادند. علت اصلی محبوبیت آن‌ها نمایش و بررسی جدیدترین موضوعات پرسروصدای اجتماعی، معرفی و روی صحنه آوردن اوّلین هنرپیشه‌ی حرفه‌ای زن و پیدایش اولین نمایشگران برجسته‌ی مرد بود. در این دوره، **اولین نمایشنامه‌نویس زن** به‌نام **اَفرا بهن** - **Aphra Behn** (۱۶۴۰- ۱۶۸۹م.) پدیدارگشت. از نخستین هنرپیشه‌های معروف زن کمدی دوره‌ی بازگشت می‌توان از این افراد نام برد: **نِل گوین** - **Nell Gwynn** که معشوقه‌ی چارلز دوّم بود، **اَن بریس گردل** - **Anne Brace Girdle** و **سوزَنا مَونت فورت** - **Susanna Mountfort** که بین سال‌های ۱۶۸۰ و ۱۶۹۰م. **نقش‌های نیم‌شلواری** - **Breeches roles** مردان را بازی می‌کردند.
یکی از مهم‌ترین سوژه‌های کمدی‌های این زمان که آن‌ها را **کمدی آداب** - **Comedy of Manners** نیز می‌خوانند، مسئله‌ی ازدواج و بازی عشق بود، و چنانچه باور داریم که این امر نمایانگر وضعیّت یک اجتماع است، زوجه‌های این نمایش‌ها نمودار جنبه‌های تاریک و شوم اجتماع آن زمان‌اند. هرچند که انتقاد از این ازدواج‌ها در کمدی‌های آداب بسیار است، بازی عشق نیز از کراهت این مسئله نمی‌کاهد. پایان این نمایشنامه‌ها همیشه خوش است و شخصیّت‌های مرد، معمولاً زن مورد نظر خود را هرطور هست به چنگ می‌آورند، امّا چیزی که هماره در آن‌ها مشخّص است، پیوندهای خالی از عشق

در **قرن نوزدهم میلادی**، نمایشنامه‌نویس بریتانیایی **جرج برنارد شا** - **George Bernard Shaw** (۱۸۵۶ - ۱۹۵۰م.) استادی خود را در هنر کمدی عقاید به اثبات رسانید و بدون آنکه جنبه‌ی هزل و شوخی را از بین ببرد، موفّق شد که مسائل اخلاقی و فلسفی آن‌زمان را در کمدی‌های خود بررسی کند. نمایشنامه‌های برنارد شا برای اولین بار به‌وسیله‌ی یک اپراتور تجربی در **نمایشخانه‌ی دربار شاهی** - **Royal Court Theatre** در بین سال‌های ۱۹۰۴ - ۱۹۰۷م. در لندن شهرت حاصل کرد. از میان آثار وی که در این نمایشخانه اجرا شد، **آغازین (نمایش اوّل)** - **premiere**، **جزیره‌ی دیگر جان بول** - **John Bull's Other Island** (۱۹۰۴م.)، **بشر و فوق بشر** - **Man and Superman** (۱۹۰۵م.)، **سرگرد باربارا** - **Major Barbara** (۱۹۰۵م.) و **مخمصه‌ی پزشک** - **Doctor's Dilemma** (۱۹۰۶م.) است که دو نمایشنامه‌ی آخری که ذکر شد، در **جشنواره‌ی شا**، در سال ۱۹۱۰م. در**نیاگارا بر روی دریاچه** - **Niagara On The Lake** به معرض نمایش در آمد. **پیگ مِی لیون** - **Pygmalion** از معروفترین و پرستایش‌ترین آثار برنارد شا است که برای اوّلین بار در سال ۱۹۱۳م. روی صحنه آمد. در طول جنگ جهانی اوّل برنارد شا به‌علت ترویج جزوه‌ها و ایراد سخنرانی‌هایی ضد جنگ یکی از منفورترین اشخاص اجتماع آن روز شد. در**خانه‌ی دل‌شکن** -**Heartbreak House** که در سال ۱۹۲۰ م. اجرا شد، وی ورشکستگی‌های روحانی نسلی را که مسئول همه‌ی خونریزی‌ها بود، افشا ساخت. اثرهای - **Racine** و **کُرنی** - **Coneille** بر صحنه‌های فرانسه حکمرانی داشتند، مولیر اهمیت کمدی را به‌عنوان یک فرم نمایشی معتبر برجا ساخت. کمدی مولیر ترکیبی بود از تمسخر و انتقاد از جامعه‌ی فئودال آن‌زمان در برابر تنگدستان و طبقه‌ی بی‌بضاعت. وی معتقد بود که فساد و کج‌روی‌های اجتماعی از ثروتمندان و اشراف و کشیش‌ها و به‌طور کلی طبقه‌ی حاکمه‌ی جامعه نشأت می‌گیرد، و به‌واسطه‌ی بی‌عدالتی‌ها و عدم توجه آنان به نابسامانی‌های اجتماعی، طبقه‌ی پایین و فقیر همواره دچار ذلّت و مشقّت هستند. هر چند مولیر اعمال زشت و دسیسه‌آمیز ضعفا را تحکیم نمی‌کرد، اما زبان بُرّان و قلم تیزش همواره معطوف به ریشخند و هجای طبقه‌ی حاکمه بود. از آثار مهم او می‌توان از **مردم‌گریز** - **Le Misanthrope**، **مدرسه‌ی بانوان** - **L Ecole des femmes**، **تارتوف** - **Tartuffe**، **خسیس** - **L Avare** و **بیمار خیالی** - **Le Malade Imaginaire** نام برد.

در **قرن هجدهم میلادی**، اکثر نمایشنامه‌نویسان به نگارش نمایشنامه‌های **کمدی احساساتی** - **Sentimental Comedy** مبادرت می‌ورزیدند، مثل **سِر ریچارد استیل** - **Sir Richard Steele** انگلیسی، و **پی -یرماری وُ** - **Pierre Marivaux** نویسنده‌ی فرانسوی. در اواخر این سده، کمدی‌های مضحکی به‌وسیله‌ی‌نویسندگانی چون **اُلیور گُلد اسمیث** - **Oliver Goldsmith** و **ریچارد برینزلی شریدان** - **Richard Brinsley Sheridan** که هر دو انگلیسی بودند، و **پی یرد بومارشه** - **Pierre de Beaumarchais**ی فرانسوی نگاشته شد.

با پیدایش سینما در اواخر قرن نوزدهم و بعداً رادیو و تلویزیون در قرن بیستم، دامنه‌ی ارتباط بین کمدین‌ها و مردم گسترش یافت. **چارلی چاپلین** به‌واسطه‌ی فیلم‌های صامت خنده‌دارش یکی از مشهورترین چهره‌های روی زمین شد. این سنّت نمایشی تا قسمت مهمّی از سده‌ی بیست ادامه یافت به‌طوری‌که هنرمندان **گُنگ باز** - **Mimer** برجسته‌ای مانند **مارسل مارسو** - **Marcel Marceau**، و **رُوان اتکینسون** - **Rowan Atkinson** در نقش **آقای بین** - **Mr. Bean** این روش نمایشی را زنده نگاه داشتند. دلقک‌های سیرک نیز محبوبیت خویش را از دست نداده و بیش از پیش موردعلاقه و تحسین تماشاکنان قرار داشتند که از میان آن‌ها می‌توان **بُوزی دلقک آمریکایی** - **Bozo the Clown**، و **اُلِگ پوپوف** - **Oleg Popov** **روسی** نام برد. رادیو هم امکانات جدیدی برای ایفای کمدی به وجود آورد، کما اینکه بعد از جنگ جهانی دوّم در انگلستان **نِشانِش آدم کودن** - **The Goon Show** از محبوب‌ترین و موفق‌ترین برنامه‌های رادیویی شد. سینمای آمریکا نیز از طرفی در اواسط قرن بیستم هنرمندان کمدی بی‌شماری تولید کرد که شهرت جهانی کسب کرده‌اند مانند: **سه آدم سُبُک** - **Three Stooges**، **اَبوت و کاستلو** - **Abbott & Castello**، **دین مارتین و جری لویس** - **Dean Martin & Jerry Lewis** و **باب هوپ** - **Bob Hope**، و از طرف دیگر در اواخر قرن بیستم کمدین‌های معروفی مثل **جرج کارلین**- **George Carlin**، **رابین ویلیامز** - **Robin Williams** و **اِدی مِرفی** - **Eddie Murphy** به دنیا عرضه کرده است. تلویزیون آمریکایی بعدی شا، **بازگشت به متوشالح** - **Back to Methuselah** (۱۹۲۲م.)، و متعاقباً **ژاندارک** - **Saint Joan**(۱۹۲۳م.) بود که برای جرج برنارد شا موفقیت جهانی حاصل کرد و بسیاری معتقدند که این نمایشنامه موجب شد وی برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل سال ۱۹۲۵ میلادی شود.

قرن بیستم شاهد گونه‌های کمدی مختصّ به خود بود. در اواخر قرن نوزدهم، **اسکار وایلد** - **Oscar Wilde** نمایشنامه‌نویس ایرلندی، **کمدی آداب** - **Comedy of Manners** را ابداع کرد که بسیار مضحک و درباره‌ی طبقه‌ی بالا و متجدّد آن روزگار بود. **نوئل کاوُرد** - **Noel Coward**، **اس.اِن. بهرمن** - **S.N. Behrman**، **فیلیپ بَری** - **Philip Barry** و تعداد دیگری از نویسندگان، پیرو این شیوه بودند. هرچند که مبنای این کمدی‌ها بر اساس رسوایی و استهزاء طبقه‌ی مرفّه اجتماع است، امّا عموماً گفت‌وگوهای طنزآمیز آن‌ها از نظر اهمیّت بر جنبه‌های دیگرشان می‌چربد. از مهم‌ترین نمایشنامه‌های کمدی آداب، **اهمیّت ارنست بودن** - **The Importance of Being Earnest** اثر اسکار وایلد است.

در اواسط قرن بیستم، **کمدی پوچی** - **The Absurd Comedy** به دست نمایشنامه‌نویسانی چون **ساموئل بکت** و **یوجین یونسکو** آفرینش یافت که در آن بی‌معنی بودن، عدم اطمینان و پوچی حیات بشر، مطرح و به‌معرض نمایش درمی‌آمد. نمونه‌ی بارز این نوع کمدی، **انتظار برای گودو** - **Waiting for Godot** اثر **ساموئل بکت** است که در سال ۱۹۵۳م. برای اولین بار در پاریس روی صحنه رفت.

His Humour (۱۵۹۹م.) توجیه می‌کند که سیستم اخلاط اربعه‌ی هر کس نماینده‌ی شخصیت و طرز رفتار اوست، و چون شخصیت‌های این نمایشنامه‌های بن جانسون از مایعات چهارگانه‌ی نامتعادل برخوردارند، نمونه‌های اغراق‌آمیزی ازطبیعت بشری به‌شمار می‌آیند.

هدف این نوع خنده‌آور، آموزشی و اخلاقی است که در ضمن تقبیح خصائلی چون طمع، حرص به مال و منال، ریاکاری و امثال آن، ایجادکننده‌ی مضحکه و ریشخند شخصیّت‌های جامعه است که از آن خصال برخوردارند.

همان‌طور که از خنده‌آورهای خُلقی بن جانسون برمی‌آید، **سخریّه** - **satire** و آن هم ریشخند نقاط ضعف نامتعادل افراد جامعه، از نکات اصلی تشکیل‌دهنده‌ی این خنده‌آورهاست و بسیاری از نویسندگان هم‌دوره‌ی بن جانسون نیز از این مورد مهمّ در نمایشنامه‌های خود استفاده کرده، تحت نفوذ بن جانسون قرار داشته‌اند، که از بین آن‌ها می‌توان: **جان مارستون** - **John Marston**، **نیثانیل فیلد** - **Nathaniel Field** و **ویلیام شکسپیر** را نام برد. هر چند میزان نفوذ بن جانسون در نمایشنامه‌های شکسپیر کمتر می‌نماید، همین‌قدر مسلّم است که برخی از آثار شکسپیر مانند **زنان شادمان ویندزر** - **The Merry Wives of Windsor** (۱۵۹۷م.)، **هرچه خوب است خوش پایان است** - **All's Well , That Ends Well** (۱۵۹۸م.) و **شب دوازدهم** - **Twelfth Night** (۱۶۰۰م.) از نفوذ بی‌چون و چرای خنده‌آور خُلقی بن جانسون بهره‌مندند. نمایشنامه‌نویسان کشورهای دیگر اروپا کمتر هم به‌نوبه‌ی خود تأثیر عمیقی بر کمدی‌های جهانی داشته و سِری‌هایی از قبیل **مَش** - **Mash**، **زاینفلد** - **Seinfeld**، **دوستان** - **Friends**، و **سیمسون‌ها**- **The Simsons**، علاقمندان بی‌شماری در سراسر دنیا به‌سوی خود جلب کرده‌اند. کمدی تلویزیونی انگلیسی نیز برازندگی مخصوص به خود داشته و برنامه‌های کمدی تلویزیونی‌ای همچون **فُلتی تاورز** - **Fawlty Towers**، **مونتی پایثون** - **Monty Python**، **ارتشِ بابا** - **Dad's Army**، **افعی سیاه** - **Black Adder** و **دفتر کار** - **The Office** شهرتی جهانی دارند.

COMEDY OF HUMOURS

خنده‌آور (کمدی) خُـلقی

نوع ویژه‌ای از **خنده‌آور واقعی** - **Realistic Comedy** که در سال‌های آخر قرن شانزدهم به‌وسیله‌ی **بن جانسون** - **Ben Jonson** و **جرج چپمن** - **George Chapman** آفرینش یافت. مبنای اصلی مزاح در این خنده‌آورها متّکی بر نمایش شخصیّت‌های مضحک و یا اعمال و رفتار خنده‌آور آن‌هاست.

واژه‌ی **humor** یا به‌عبارت صحیح‌تر **umor** در اصل لاتین است و به‌معنای **مایع**، که در طبّ دوران قرون میانه و رنسانس استفاده می‌شد؛ زیرا حکیمان آن دوران معتقد بودند که بدن انسان از چهار مایع **خون**، **بلغم**، **صفرا** و **سودا** تشکیل می‌شد که در صورت تعادل با یکدیگر باعث برقراری سلامت فکری و جسمی در انسان می‌شدند. در طبّ ایران این چهار به **اخلاط اربعه** معروف است. **بن جانسون** در نمایشنامه‌ی **هر کس خارج از خلق وخوی خود** - **Every Man Out of**

COMEDY OF MANNERS

خنده‌آور آداب

نوعی خنده‌آور (کمدی) به‌ظاهر آراسته است که غالباً درباره‌ی طبقه‌ی بالا و خوش‌پوش جامعه باشد. در این خنده‌آورها دسیسه و خدعه‌ی درونی شخصیّت‌ها به مدد رفتار برازنده، چرب‌زبانی، و حاضرجوابی‌های فصیح آن‌ها مستور می‌شود. ریشه‌ی خنده‌آور آداب به نمایش‌های کمدی نو یونان باستان برمی‌گردد، امّا فرم جدید آن را **مولیر**- **Moliere** نمایشنامه‌نویس معروف فرانسوی آفرید که دو نمایشنامه‌ی **دختر خانم‌های متظاهر مسخره** - **Les Precieuses ridicule** (۱۶۵۸م.) و **پزشک با وجود خودش**-**Le Medecin malgre lui** (۱۶۶۶) نمونه‌های برجسته‌ی نوع جدید خنده‌آور آداب به‌شمار می‌رود.

در انگلستان، این خنده‌آورها بعد از دوره‌ی **بازگشت** - **Restoration period** و متعاقب موفقیّت نمایشنامه‌ی **انتقام مضحک** - **Comical Revenge** یا با نام دیگر آن، **عشق در وان حمّام** - **Love in a Tub** اثر **سِر جُرج اِثِریج** - **Sir George Etherege** که در سال ۱۶۶۴ میلادی اجرا شد، رونق گرفت. ازخنده‌آورهای آداب معروف دوره‌ی بازگشت می‌توان از : **معلّمِ رقصِ آقا** - **Gentleman Dancingmaster** (۱۶۷۱م.) نوشته ی **ویلیام ویچرلی**، **زن تحریک شده** -**The Provok'd Wife**(۱۶۹۷م.) به‌قلم **وَن برا** - **Vanbrugh**، **آنطور که رسم دنیاست** - **The Way of the World** (۱۷۰۰م.) نگاشته‌ی **ویلیام کانگریو**، **بو استراتاجم** - **The Beaux Stratagem** (۱۷۰۷م.) اثر **جرج فارکوار**، **تواضع می‌کند که پیروز شود** تحت‌تأثیر این نوع خنده‌آور قرار گرفتند، هرچند که مولیر خنده‌نویس معروف فرانسوی از این قاعده پیروی کرده است.

COMEDY OF INTRIGUE

خنده‌آور فتـنه‌آمیز

نوعی خنده‌آور که طنزِ آن در قالب روابط دشوار و پیچیده و موقعیت‌های فتـنه‌آمیز است. انباشتگی اشتباهات، موضوع میان موضوع، تغییر قیافه‌ها، اشتباه در شناسایی اشخاص، ملاقات‌های غیرمنتظره و امثال آن از ویژگی‌های عمده‌ی این خنده‌آورها به‌شمار می‌رود.

نمونه‌ی برجسته‌ی خنده‌آور فتنه‌آمیز **کمدی اشتباهات** - **Comedy of Errors** (۱۵۹۲م.) اثر **شکسپیر** است که در آن دو برادر دوقلو که خدمتکارانی دوقلو دارند، در اثر اشتباه، درهم برهمی و آشوبی ایجاد می‌کنند که موجب خنده و مضحکه شود. بعضی از اوقات دوقلوها چنان مانند هم هستند که حتّی در شناسایی خود نیز تردید می‌کنند. خنده‌آور فتـنه‌آمیز گه‌گاه به جانب **دلقکی** - **Farce** تمایل حاصل می‌کند. **ابی سین** - **Epicoene**، یا **زن خاموش** - **The Silent Woman** نوشته‌ی **بن جانسون**، و **یک کَلَک برای پیر را به چنگ آوردن**-**A Trick to Catch the Old One** اثر **میدلتون** - **Middleton** از خنده‌آورهای فتـنه‌آمیز معتبر اواخر دوره‌ی الیزابت به‌شمار می‌روند. از نمونه‌های جدید این کمدی‌ها می‌توان **هرگز نمی‌توانید بگویید** - **You Never Can Tell** اثر**جرج برنارد شا** را نام برد. خنده‌آور فتـنه‌آمیز به نام **خنده‌آور موقعیّتی** - **Situation Comedy** نیز مشهور است.

حدود سال‌های ۱۷۳۰م. طریق جدیدی از این نوایش‌ها به‌نام **اُپرا بوفا - Opera buffa** جانشین **اُپرا سریا - Opera Seria** شد که نوع سنگین‌تری از این نوایش‌ها بود و اساس آن را اساطیر کلاسیک تشکیل می‌داد. اپرا بوفا خیلی زود از طریق ایتالیا وارد فرانسه شد و در آنجا **اُپرا بوفون - Opera buffon** و متعاقباً در قرن بعد، **اپرای فرانسوی - French Opra** خوانده شد که **ژاک اُفِنباخ - Jacques Offenbach** از معروفترین آهنگسازان آن است.

نفوذ ایتالیایی و فرانسوی این دسته از نوایش‌ها، سایر کشورهای اروپایی را تحت‌الشعاع قرار داد که هریک از آنان قالب این نوایش‌ها را به سبک قدیم نگاه داشتند و با موسیقی‌های سنّتی خود توأم ساختند، کما اینکه در اتریش **Viennese Operetta - اپرتای وینی**، در آلمان **Singspiel - سینگ اشپیل**، در اسپانیا **Zarzuela - زارزووِلا**، ودر انگلیس **Ballad Opera - بلِد اپرا** و **Savoy Opera- سَوُی اپرا** به‌وجود آمد.

داستان‌های نوایش‌های خنده‌آور همیشه خنده‌دار نیستند، زیرا بعضی از آن‌ها می‌توانند عاشقانه یاحزن‌آور هم باشند. **زارع نگهبان - Yeoman of the Guard** نمونه‌ی بارز این نوع نوایش‌ها به‌شمار می‌آید.

COMIC RELIEF

خنده‌آرامی، خنده رامی، تسکین مضحک

عبارات، موقعیّات و صحنه‌های خنده‌دار که تعمّداً به‌وسیله‌ی نمایشنامه‌نویس در یک نمایشنامه گنجانیده شوند تا موجب رفع هیجان و کاستن درجه‌ی پژمان تماشاکنان از

- **She Stoops to Conquer** (۱۷۷۳م.) بقلم **الیور گلد اسمیث**، و **مکتب رسوایی - School for Scandal** (۱۷۷۷م.) نوشته‌ی **شریدان** را نام برد.

در قرن نوزدهم، طنزِ لطیف و شیوه‌ی نظیفِ خنده‌آور آداب، بار دیگر بوسیله‌ی **اسکار وایلد** زنده شد و با نگاشتن دو نمایشنامه‌ی **باد بزن خانم ویندرمی یر - Lady Windermere's Fan** (۱۸۹۲م.) و **اهمّیت ارنست بودن - The Importance of Being Earnest** (۱۸۹۵م.) این نوع خنده‌آورها را به اوج اهمّیت خود رساند. درسده‌ی بیست، **نوئل کاوُرد - Noel Coward** نیز نمایشنامه‌هایی به این سبک نوشت که از آن جمله **زندگی‌های خصوصی - Private Lives** است که از مهم‌ترین آن‌ها به‌شمار آید.

COMER

پیشرو، رو به پیش، رو به ترقی

نمایش یا نمایشگری که نشان‌دهنده‌ی ترقیّ و موفقیّت باشد.

COMIC

خنداننده، خنده‌گر، خنده‌دار

همچنین رجوع شود به: COMEDIAN.

COMICAL

خنده‌دار، خنده‌آورانه

COMIC OPERA

نَوایِش خنده‌آور

آن‌طور که از عنوان آن معلوم است، اثر نمایشی سبک و یا خنده‌آوری است که با آواز خوانده شود و پایان خوشی داشته باشد.

انواع نوایش خنده‌آور ابتدا در اواخر قرن هفدهم میلادی در ایتالیا توسعه یافت. در

حریص ممکن است که پدر قهرمان جوان زن باشد که او را از عشقش دور نگه می‌داشت و در صحنه‌ی دیگر امکان داشت که همسر پیرِ وی باشد).

خنده‌آور حرفه‌ای‌ها، به استادی و مهارت‌هایی ارجاع می‌شود که این نمایشگرانِ خنده‌آور حرفه‌ای توسعه دادند: همه‌ی آن‌ها یک سری شوخی‌ها، خوشمزگی‌ها، توهین‌های فکاهی و عملیّات چشم‌گیر مخصوص به خود داشتند که در نمایشگری آنان مشهود بود.

خنده‌گران (کمدین‌های) معروف فیلم‌های صامت، **چارلی چاپلین**، **باستر کیتون- Buster Keaton**، و **هَرولد لوید - Harold Lloyd** ازجنبه‌ی آکروباتی کمدیا دلارته درفیلم‌هایشان استفاده‌ی بسیار کرده‌اند. همان‌طور که انرژی و بداهت گفتار و خوش‌مزگی‌های این نمایش‌ها تأثیر عمیقی بر گروه‌های خنده‌آور بداهتی جدید مانند **شهر دوّم - Second City**، **فرومایگان- Groundlings** و **تیپ هموطنان درستکار- Upright Citizens' Brigade**، داشته است.

شخصیّت‌های اصلی خنده‌آور هنری هنوز هم در نمایش‌های خنده‌آور جدید احیا می‌شوند، کما اینکه کاراکترهایی مانند **شوهر دوست‌داشتنی احمق**، **همسایه‌ی عقل کل** و یا **بهترین دوست متلک‌گو**، پیوسته در شرایط و موقعیّت‌های گوناگون در نمایش‌های تلویزیونی هفته‌ای نقشی دارند.

خنده‌آور هنری معلوم نیست از کجا سرچشمه گرفته، ولی بیشتر پژوهشگران معتقدند که نمایش‌های خنده‌آور یونانی، رومی و آکروبات‌ها و بندبازان کارناوالی قرون میانه، وقایع داستان نمایش شود. نقش **حمّال مست (پرده‌ی ۲ صحنه‌ی ۳)** در **نمایشنامه‌ی مکبث شکسپیر**، بهترین نمونه‌ی خندآرامی است.

COMMAND PERFORMANCE

فَرمانِش (فرمان نمایش)، نمایشِ فرمانی

نمایش متنوّعی که به‌حکم خانواده‌ی سلطنتی برگزار شود.

COMMEDIA DELL'ARTE

خنده‌آور هنری، خنده‌آور حرفه‌ای(ها)

نوعی نمایش خنده‌آور بداهتی که در ایتالیای قرن شانزدهم پیدایش یافت و در اروپا در طی ۲۰۰ سال به حدّ تکامل رسید. شرکتهای نمایشگران حرفه‌ای از جایی به جای دیگر مسافرت کرده و نمایش‌های خود را در فضای آزاد در میدان‌های عمومی اجرا می‌کردند و به غیر از پرده‌های نقاشی‌شده‌ی پشت سر آن‌ها، از اسباب و اثاثیّه‌ی زیادی در روی صحنه استفاده نمی‌کردند. هر یک از اعضای این شرکت‌ها نقش مخصوص به خود را بازی می‌کرد: مثل **خدمتکار حیله‌گر**، **پیرمرد حریص**، و یا **قهرمان جوان زن** که نقاب‌ها و لباس‌هایی می‌پوشیدند که نمودار شخصیّت هر کدام از آن‌ها بود. نمایشگران برطبق شگردی خاص کار خود را انجام می‌دادند، گفت‌وگوهای آن‌ها اغلب متشکل از شوخی‌ها و مسخرگی‌های لفظی و عملی و به‌طور بداهتی بود و بر اساس موقع و محل انجام می‌گرفت. این نمایشگرها همیشه نقش مخصوص به خود را بازی می‌کردند و فقط موقعیّت‌ها و شرایطشان تغییر می‌کرد (مثلاً در یک صحنه، پیرمرد

کرد. اکثر نمایش‌ها همان‌طور که قبلاً هم ذکر شد، در جلو یک پرده‌ی نقّاشی‌شده اجرا می‌شد که معمولاً منظره‌ی یک خیابان و خانه‌های اطراف آن و یا نشان‌دهنده‌ی یک میدان عمومی بود. هنگامی که این گروه‌ها موفقیت‌های بسیار کسب کردند، حامیان ثروتمندی را به‌سوی خود جلب کردند که قادر بودند گه‌گاه نمایش‌های آنان را روی صحنه‌ی نمایشخانه‌ها اجرا کنند.

در اواخر قرن شانزدهم میلادی، خنده‌آور هنری چنان شهرت و محبوبیتی حاصل کرد که شرکت‌های مهم نمایشی آن در سراسر اروپا مسافرت کرده و نمایش‌های خود را در کشورهای اسپانیا، فرانسه، انگلیس، آلمان و اروپای شرقی اجرا می‌کردند. خنده‌آورهنری همچنین نفوذ قابل ملاحظه‌ای بر نویسندگان و نمایشگران تمامی اروپا داشت که از آن میان می‌توان از **ویلیام شکسپیر**، **بن جانسون** و نمایشنامه‌نویس و نمایشگر معروف فرانسوی **مولیر- Moliere** نام برد.

پیش از پیدایش خنده‌آور هنری، زنان به طور کلیّ اجازه نداشتند در دنیای نمایش نقشی داشته باشند، امّا با بروز گروه‌های خنده‌آورهنری، به بازیگران زن خوش‌آمد گفته شد و برخی از آنان به‌خاطر بامزگی و حاضرجوابی و مهارت‌های هنرپیشگی به اوج شهرت و محبوبیّت رسیدند. **ایزابلا آندرینی - Isabella Andreini** (۱۵۶۲- ۱۶۰۴م.) عضو **گروه غیورها (Il Gelosi)**، شاید مشهورترین خنده‌گر زن خنده‌آور هنری باشد، و به همین دلیل شخصیّت زن جوان در این نمایش‌ها، به‌خاطر شخص این هنرپیشه‌ی معروف پیدایش یافت. **ایزابلا** و شوهرش **فرانچسکو - Francesco** از رهبران **گروه جِلوزی -Gelosi** بودند، ولی با نفوذ بسیاری بر این نمایش‌ها داشته‌اند.

اولین نمایش‌های کمدیادلارته‌ی ثبت‌شده، در **پَدووا - Padua**ی ایتالیا در سال ۱۵۴۵ میلادی روی صحنه آمد. در ایتالیای آن‌زمان، فرهنگستان‌های بی‌شمار ادبی، علمی و پژوهشی وجود داشت که نام‌هایی از قبیل **روشنفکران - Illuminati**، **متهوّران - Intrepidi** و غیره داشتند و بر اساس این، به گروه‌های نمایشی نیز نام‌هایی مشابهی از این قبیل به خود می‌دادند: **غیورها - Gelosi**، **اتّحادیّه- Uniti** و یا **اعتماددارانِ - Confidenti**. گروه‌های مختلف معمولاً با یک سردسته اداره می‌شدند، اگرچه نمایشگران عمده هم در اداره‌ی امور نفوذ داشتند. هر گروه متشکّل بود از ۱۰ تا ۱۵ بازیگر که هر یک از آن‌ها نقش مخصوص به خود را به‌معرض نمایش می‌گذاشتند. هرکدام از بازیگران، نقابی چشم‌گیر که مناسب شخصیّت آنان بود بر صورت می‌گذاشتند تا روی صحنه تشخیص داده شوند و جلب توجّه افزون‌تری داشته باشند. یک نقاب ممکن بود گونه‌هایی تورفته، دماغی دراز و تیز، و غبغبی فربه با چانه‌ای خوک‌مانند داشته باشد.

موضوعات خنده‌آورهای هنری خیلی ساده بود مانند عاشق و معشوقی که به‌عنوان مثال به‌وسیله‌ی پیرمردی (که خود ممکن است یک پدر، سرپرست و یا خواستگار باشد) از هم جدا نگاه داشته شوند، اما بوسیله‌ی خدمتکار زرنگ و حیله‌گر از شر پیرمرد مذکور خلاص شده، به هم بپیوندند.

گروه‌های خنده‌آور هنری با تمام اسباب‌های مورد نیاز خود سفر می‌کردند: اثاثیه‌ی صحنه، پوشاک و صحنه‌های متحرّک ساده که به‌راحتی می‌شد آن‌ها را در یک محوّطه‌ی عمومی برپا

بارزیک داستان خنده‌آورهنری بود، امّا به خاطر آن که نمایشنامه از بذله‌گویی‌ها و عملیات ارتجالی نمایشگران برخوردار نبود، آن اثر دلنشینی خنده‌آور هنری را نداشت. **کُنت کارلو گُتزی - Count Carlo Gozzi** که از اشراف ونیز بوده و خود به‌جرگه‌ی شعرا و نمایشنامه‌نویسان پیوسته بود، می‌خواست که این نمایش‌ها را به طریقه‌ی سنّتی خویش برگرداند و روی همین اصل به یکی از شرکت‌های باقیمانده‌ی خنده‌آور هنری که **سَکی - Sacchi** نام داشت، کمک مالی کرد و برایشان نمایشنامه‌هایی نوشت که آن‌ها را به شکوه و محبوبیّت قبلی خود بازگرداند. گُتزی معتقد بود که نمایشنامه‌نویسانی چون گُلدُنی (که با شرکت سَکی همکاری می‌کرد تا خود را با نمایش‌های سنّتی آشنا کند) موجبان اضمحلال خنده‌آور هنری بودند، زیرا آن‌ها کاراکترنویس بودند و نه کاراکترپرور! گُتزی بالعکس داستان‌های خود را از افسانه‌های جن و پری و عامیانه می‌گرفت و برای شخصیّت‌های سرشناس و ماهر خود قالب‌ریزی می‌کرد تا نمایشگران به‌نوبه‌ی خود آن شخصیّت‌ها را با تجربه و مهارت خود بداهتاً تحویل تماشاکنان دهند.

شخصیّت‌های کلاسیک خنده‌آور هنری را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: ۱. **پیرمردها - Il Vecchi**، ۲. **خدمتکارها - Il Zanni**، **عاشق و معشوق‌ها - Gli innamorati** (پیرمردها سعی می‌کنند عاشق و معشوق را از هم جدا نگاه دارند، در حالی که خدمتکاران می‌کوشند آن‌ها را به هم بپیوندند!).

پیرمردها - Il Vecchi :

درگذشت ایزابلا در سال ۱۶۰۴م. گروه مزبور از هم پاشیده شد. **فلمَینیو اسکالا - Flaminio Scala** که با دو گروه **ایل کانفیدنتی - Il Confidenti** و **ایل جلوزی - Il Gelosi** همکاری داشت، مجموعه‌ای از داستان‌های خنده‌آور هنری را در سال ۱۶۱۱م. تحت عنوان **افسانه‌های بازی‌شده‌ی تئاتر - Il Teatro Delle Favole Representative** انتشار داد.

خنده‌آور هنری در طول سده‌ی هفدهم میلادی تحول بسیار حاصل کرد و با وجودی که نمایشگران عمده‌ی آن هنوز ایتالیایی بودند، موفقیّت افزون‌تری در خارج از ایتالیا حاصل کرد. پادشاهان فرانسه، لوئی چهاردهم و لوئی پانزدهم هر دو دوستدار خنده‌آور هنری بودند، با وجود این لوئی چهاردهم به واسطه‌ی آنکه نمایشگران ایتالیایی معشوقه‌ی او را به‌نام **مارکویس دُ منتنو - Marquise de Maintenon** استهزا کرده بودند، آن‌ها را از پاریس اخراج کرد، ولی متعاقباً لوئی پانزدهم آن‌ها را به پاریس دعوت کرد.

با کناره‌گیری، بازنشستگی، و همچنین مرگ بسیاری از نمایشگران حرفه‌ای خنده‌آورهنری، این نمایش‌ها به‌تدریج اهمیّت و محبوبیّت خود را از دست داد و در نتیجه شرکت‌های متعدّدی دچار ورشکستگی شدند. از آن پس، نمایشنامه‌نویسان، شخصیّت‌ها و داستان‌های خنده‌آور هنری را در نمایشنامه‌های خود مورد استفاده قرار دادند؛ به‌طوری‌که مثلاً نمایشنامه‌ی معروف **کارلو گلدینی - Carlo Goldini** به نام **خدمتکار دو ارباب - Arlecchino Servitore di due Padroni** که بسال ۱۷۵۳ میلادی نگاشته شد، اساساً نسخه‌ی

و تا اندازه‌ای بچه‌مانند است و بعضی وقت‌ها هم نه زیاد باهوش؛ اما عاقبت همیشه در کار خود پیروز می‌شود. نقاب او صورتی حیله‌گر و گربه‌مانند با دماغی کوتاه است. لباس وی بالاتنه و شلواری جوراب‌مانند و تنگ است که روی آن تکّه‌های لوزی‌شکل رنگارنگی دارد.

* **بریگلاّ** - **Brighella** : معنی لغوی این اسم چیزی نظیر **داد و بیدادکُن**، **ضربه‌زن** و یا **جنگجوست**. وی خدمتکاری است گردن‌کلفت که خوب دروغ می‌گوید و همیشه به نفع خود کار می‌کند. آرلکینو معمولاً خود را به‌صورت برادر عاقل بزرگتر جلوه داده، ولی گه‌گاه در نقش‌های آبدارباشی، مسافرخانه‌چی و یا دکان‌دار نیز ظاهر می‌شود. نقاب او نیمه نقابی است سبزرنگ با صورتی حریص‌وار؛ لباس او روپوش گشاد مخصوص خدمتکاران است و غالباً خنجری به کمر دارد.

عاشق و معشوق‌ها - **Gli Innamorati** :

عاشق و معشوق‌ها نام‌های متفاوت داشتند، از محبوب‌ترین آن‌ها **فلاویو** - **Flavio** برای **اسم پسر**، و **ایزابلاّ** - **Isabella** برای **نام دختر** به‌کار برده می‌شد. عاشق و معشوق‌ها غالباً جوانانی متین و جذّاب بودند، لباس‌های شیک و مدرن به تن داشتند و بدون نقاب بر روی صحنه ظاهر می‌شدند؛ تا اندازه‌ای سربه‌هوا و ساده‌لوح و نسبتاً خودپرست بودند، اما در مورد عشق، محقّ و صمیمی.

پیچ و مهره‌ی نمایش‌های خنده‌آور هنری، شوخی‌های بداهتی **لتزی** - **Lazzi** (جمع واژه‌ی **Lazzo** به‌معنی **شوخی**) بود. هریک از شخصیت‌های نمایشی، یک ردیف شوخی‌ها و

* **پانتالون** - **Pantalone**: که معنی اسمی او **آقای تنبان‌گشاد** است، پیرمردی است ثروتمند، خسیس و معمولاً شهوت‌پرست. نقاب وی دماغی کج، چهره‌ای چروک‌دار و ابروانی پرپشت دارد. لباس او شلواری گشاد و قرمزرنگ است و کلمه‌ی آمریکایی **pantaloons** یا فرم کوتاه آن **pants** به‌معنی **شلوار** از همین واژه‌ی **Pantalone** اشتقاق یافته است.

* **دکتر** - **Il Dottore** : پروفسور همه‌چیزدان ازخودراضی که درواقع هیچ‌چیز نمی‌داند. نقاب او دماغی گرد و کوتاه و خوک‌مانند دارد با گونه هایی گوشتالو و ابروان یا سبیلی پرپشت. لباس وی کلاه چارگوش دانشگاهی و یا کلاهی لبه‌پهن و ردایی سیاه‌رنگ همچون سیاه جامه‌های استادان دانشگاه است.

* **کاپیتان** - **Il Capitano**: سرباز مغرور لاف‌زن که در حقیقت بسیار ترسوست. معمولاً نام و القابی طولانی و متظاهرانه دارد، داستان‌های بالابلندی از شجاعت و پیروزی‌های خود در جنگ‌ها روایت می‌کند، ولی خیلی زود دچار ترس و واهمه می‌شود و به‌هنگام تعجّب با صدایی بلند فریاد می‌کشد. نقاب او دماغی دراز، چشمانی گشاد و بعضی از اوقات سبیلی بزرگ نظیر فرمان دوچرخه دارد. لباس او اونیفورم اغراق‌آمیز و فاخر نظامی با کلاهی سه‌گوش و یک شمشیر است. (پانتالون و دکتر معمولاً به‌عنوان دو دوست و بعضی اوقات دو رقیب با هم همکاری می‌کردند، درحالی‌که کاپیتان به‌عنوان تازه‌وارد در شهر عرضه می‌گشت).

خدمتکاران - **Il Zanni** :

* **آرلکینو** - **Arlecchino** یا **هارلیکوین** - **Harlequin**: خدمتکار زیرک، فِرز و چابک

بر اساس اشتراک منافع
هنگامی که توفیق یک نمایش به عقیده‌ی شرکت اجرایی آن مشکوک به نظر آید، نمایشگران موافقت می‌کنند که پس از پرداخت کلیّه‌ی مخارج، وجوه باقی‌مانده را به طور مساوی بین خود تقسیم کنند.

COMMUNITY THEATRE
نمایشخانه‌ی محلّی
این نمایشخانه‌ها اکثراً مکان‌های نمایشی غیرانتفاعی بوده و معرّف رسوم، عقاید، فرهنگ و مسائل اجتماعی یک محیط هستند. بعضی از نمایشخانه‌های محلّی کوچک و غالباً در مکان‌های اجاره‌ای، و متشکل از چند عضو و یک کارگردان هستند؛ ولی اغلب آن‌ها بزرگتر و مجهّزتر بوده از کارکنانی ماهر، هنرمند و فعّال برخوردارند که هدف دیگری غیر از روی صحنه آوردن نمایش‌های محیطی مفید و مؤثر ندارند. نمایشخانه‌های محلّی، سهم بزرگی در پیشرفت و تکامل ذوق هنری بازیگران، کارگردانان و همچنین تماشاییان ناحیه‌ای داشته و دارند.

COMPERE
سَرشَنگ
بر وزن سرهنگ، به معرّف نمایش‌های تنوّعی - revue، طربخانه‌ها - Cabaret و کنسرت‌ها گفته شود.

COMPLICATION
گره، پیچیدگی
ارسطو اولین شخصی است که در کتاب فنّ شعر خود به **desis** - **گره** در نمایش اشاره می‌کند و در این باره می‌گوید: «در هر تراژدی جزئی وجود دارد به نام **گِره** ..... وقایع و اموری

لطیفه‌های مخصوص به خود داشت که به‌موقع برای خنداندن تماشاکنان از آن‌ها استفاده می‌کرد. در هر گروه خنده‌آور هنری، نمایشگران مجرب ممکن بود بیش از ۱۰۰ لتزی - Lazzi در خاطر داشته باشند که به‌مرور زمان ساخته و پرداخته شده و در نمایش‌های بی‌شماری توسط آن‌ها به‌کار برده شده و متعاقباً به نمایشگران جوان آن گروه آموخته می‌شد تا این لطیفه‌ها باقی و برقرار بمانند.

COMMEDIA ERUDITA
خنده‌آور فاضلانه
نوعی خنده‌آور ایتالیایی در دوره‌ی رنسانس که به دست نمایشنامه‌نویسانی چون **لودویکو آریوستو** - **Lodovico Ariosto** (۱۴۷۴-۱۵۳۳م.) و **پی یترو آرتینو** - **Pietro Aretino** (۱۴۹۲ - ۱۵۵۶م.) پایه‌گذاری شد و تفاوت اصلی آن با **خنده‌آور هنری** - **Commedia dell'Arte** این بود که خنده‌آور هنری نمایشنامه نداشت و به‌صورت ارتجالی اجرا می‌شد، در حالی‌که خنده‌آور فاضلانه بر اساس نوشته بازی می‌شد.

COMMERCIAL PLAY
نمایش تجاری
نمایشی که صرفاً به‌منظور پول درآوردن نوشته شود و هیچ نوع دعوی هنری نداشته باشد.

COMMERE
سَرشَنگِ (بر وزن سرهنگ) **زن**
رجوع شود به: COMPERE

COMMONWEALTH, on a

آویزار شماره‌ی ۱ نور که برای کنسرت‌ها یا روشن کردن صحنه به‌هنگام تمرین‌ها استفاده شود.
همچنین رجوع شود به: BATTEN .

CONCERT PARTY

گروه بَزمگران

نام دسته‌ای از بازیگران و سرگرم‌کنندگان نیمه‌ی اول قرن بیستم در انگلستان است. گروه بَزمگران، **نِشانِش‌های** - **shows** مسافرتی ای داشتند که درآن‌ها آواز، رقص، تردستی، بذله‌گویی و غیره اجرا می‌شد.

از نظر تاریخی، درسال ۱۸۹۱ میلادی آوازخوان و بانجو زنی به‌نام **کلیفورد اسکس** - **Clifford Essex** از فرانسه به انگلیس برگشت و چون **گروه بزمگران فرانسوی** - **Pierrot troupe** را دیده بود و بسیار از آن‌ها خوشش آمده بود، تصمیم گرفت گروه انگلیسی بزمگران خود را به‌وجود آورد. بدین ترتیب وی سنّت **بزمگران ساحلی** - **Seaside Pierrots** را که کلاه‌هایی نوک‌تیز و لباس‌هایی مشکی و یا رنگارنگ به تن داشتند، در **برایتون** - **Brighton**، **مارگیت** - **Margate**، و **لیورپول** - **Liverpool** بنیان گذاشت. کار این هنرمندان آوازخوانی، رقص، تردستی و بذله‌گویی در روی اسکله‌های شهرهای دریایی فوق‌الذکر در بین سال‌های ۱۸۹۰- ۱۹۵۰ میلادی بود. شگرد بارز این نمایش‌ها، هنرمندان مختلفی را از **نغمه‌خانه‌ها**- **Music Halls** و **نمایش‌های تنوّعی** - **Variety** به سوی خود جلب کرد؛ به‌طوری‌که بعضی از این هنرمندان مانند **نویل منارد** - **Neville Menard** از متخصصان نمونه‌ی این نوع نمایشی به‌شمار آیند. به‌علت

که از موضوع تراژدی خارج است و بعضی از امور و حوادثی که در داخل تراژدی هستند، غالباً گره از آن‌هاست ....آن قسمت تراژدی را گره اصطلاح می‌کنم که از آغاز تراژدی شروع می‌شود و منتهی می‌شود به تحوّل و نقل حال قهرمان داستان به سعادت یا شقاوت ......». بنا بر این گره به آن قسمت نمایش گفته شود که از آغاز تا موقع **بحران** - **crisis** ادامه پیدا کند و قسمت اعظم هیجانات داستان و توالی وقایعی که باعث کشمکش نمایشی شود را تشکیل دهد. مثلاً در **ادیپوس** - **Oedipus** اثر **سوفوکل**، گره عبارت است از تمام کنش‌هایی که متعاقباً منتهی به دریافتن ادیپوس می‌شود که قاتل اصلی مورد جست‌وجوی او، خود اوست! این قسمت نمایش را بحران گویند که منتج به **کشف** یا **پی‌بری** - **discovery** شود که در حقیقت همان **گره‌گشایی** است.
همچنین رجوع شود به: DENOUEMENT .CRISIS

COMPLIMENTARY(آمریکایی)

افتخاری

۱. نمایش اعانه‌ای به‌منظور تقدیر از هنرمندی که نمایش به افتخار وی برپا شده است.
۲. بلیط افتخاری که به‌وسیله‌ی مدیر یک نمایشخانه به یک **هنرور**- **artiste** اعطا شود. چنانچه این واژه به صورت جمع **complimentaries** به‌کار رود، به معنای بلیط‌های افتخاری است که در ازای آگهی کردن برنامه‌ها به آگهی‌کنان داده شود.

CONCERT BATTEN

آویزار کنسرتی

CNNECTOR BOX

جعبه‌ی اتّصال

جعبه‌ای که محل اتصال بسیاری از مدارهای برق صحنه باشد.

CONNECTORS

لوازم اتصال

لوازم اتصال برق یک مدار الکتریکی صحنه به مدار دیگر به‌طور موقت یا همیشگی.

CONSOLE

میزوار، میزواره

وسیله‌ای شبیه به **اُرگ سینمایی** - **Cinema organ** برای تنظیم نور صحنه که دارای کلیدها و شبکه‌های مخصوص است که می‌شود آن را در **نشینه (تالار نمایش)** - **Auditorium** و یا مکان‌های دیگری روبه‌روی صحنه قرار داد.

CONTAMINATIO

آلایش

واژه‌ی **contaminari** در لاتین به معنی **فاسد کردن** است. محققان جدید خنده‌آورهای (کمدی‌های) رومی، کلمه‌ی **contaminatio** را عبارت می‌دانند از ترکیب دو یا چند نمایشنامه‌ی اصیل یونانی برای آفرینش یک اثر رومی. روی همین اصل معتقدند که بسیاری از آثار برجسته‌ی یونانی به خاطر این دستکاری‌ها آلایش یافته و به‌صورت تنزّل‌یافته‌ای تحت عنوان نمایشنامه‌های رومی عرضه شده‌اند.

ادغام نمایشنامه‌ها ممکن بود از طریق افزودن قسمت کوتاهی از نمایشنامه‌ی دوم به نمایشنامه‌ی اول یونانی باشد کما اینکه **ترنس** - **Terence** این قاعده را درنمایشنامه‌های خود: **اَندریا** - **Andria**، **یونوکوس** - **Eunuchus** و محبوبیت شدید این نمایش‌ها از سال‌های ۱۹۲۰ تا سال‌های ۱۹۴۰، نیروهای انتظامی چند کشور در طول جنگهای بین‌المللی اوّل و دوّم، گروههای بزمگران مخصوص به خود را تشکیل دادند. مثلاً درطول جنگ جهانی دوم، نیروهای نظامی انگلیس به گروه بزمگران خود نام **انجمن خدمات تفریحی ملّی** دادند که بعدها این عنوان را هم عوض کرده و آن را **خدمات مشترک تفریحی** خواندند. با پیدایش انواع جدید سرگرمی مخصوصاً تلویزیون، نمایش‌های تنوّعی و علی الخصوص گروه‌های بزمگری تا سال‌های ۱۹۵۰م. بیشتر دوام نیاوردند. بعدها نمایشگر و خنده‌گر (کمدین) معروف انگلیسی **رُی هاد** - **Roy Hudd** (۱۹۳۶ -) خاطره‌ی اینگونه نمایش‌ها را با برنامه‌های رادیویی خویش به‌نام **وقت بازی کارگران** - **Workers' Playtime** و **نیوز هاد لاینز** - **News Huddlines** که به‌رسم شوخی به‌جای **News headlines** - **سرمطلب اخبار** به‌کار می‌برد، دوباره زنده کرد.

CONFLICT

کشمکش، کشاکش

تخالف و جدال حاصل از حوادث پیچیده‌ی نمایش بین دو شخص بازی یا تعداد بیشتری از آن‌ها که با پیشرفت تدریجی نمایش شدت گیرد و سرانجام در **نقطه‌ی اوج** - **climax** انفجار حاصل کند. کشمکش وقتی به مفهوم واقعی صورت می‌گیرد که طرفین مخالف هم‌نیرو باشند.

CONJUROR / CONJURER

چشم‌بند، شعبده‌باز

رجوع شود به: MAGIC, stage.

چشمگیرانه، عجیب و غریب، شهوانی و یا مضحک برخوردار باشند که هریک به نوبه‌ی خود هواخواهان مخصوص خود را دارند. خَمبازان ممکن است به‌طور انفرادی، به‌همراه دو دستیار، و یا به‌صورت یک گروه چهارنفره هنرنمایی کنند. اسباب و لوازم نمایشی مانند **هولاهوپ**، **حلقه‌های تردستی** - **juggling rings** و غیره نیز در نمایش خَمبازان استفاده می‌شوند تا استادی و مهارت خَمبازها در کاربرد آنان هیجان بیشتری در تماشاکنان ایجاد کند. این هنرمندان گه‌گاه زبردستی خود را به‌وسیله‌ی نواختن موسیقی و عملیات بسیار دشوار دیگری نظیر استوار ساختن لیوان‌های مشروب روی یکدیگر نمودار می‌کنند.

در زمان قدیم، خَمبازی فقط جزو عملیات سیرکی و بازارهای مکاره بود، اما درسال‌های اخیر در کاباره‌ها، پارک‌های تفریحی، نمایش‌های تنوّعِ تلویزیونی و غیره هم از آن‌ها استفاده می‌شود. **خواهران راس** - **Ross Sisters** آمریکایی درسال‌های ۱۹۴۰م. فیلم موزیکالی ساختند تحت عنوان **ریتم برودوی** - **Broadway Rhythm** که باعث شهرت بین‌المللی آن‌ها به‌عنوان **برجسته‌ترین خَمبازان** شد.

CONTORTIONIST

خَمباز

رجوع شود به: CONTORTION.

CONTRACT

پیمان، قرارداد

قرارداد بین مدیریّت یک نمایشخانه و هنرمندی که قرار است در یک **فرآورد نمایشی** - **production** شرکت جوید. این قراردادها

اَدِلفی - **Adelphoe** به‌کار برده است. **پلوتوس** - **Plautus** نمایشنامه‌نویس دیگر رومی نیز از این روش پیروی کرده و نمایشنامه‌هایی چون: **آمفی تریون** - **Amphitryon**، **مایلز گلوریوس** - **Miles Glorious**، **پینولوس** - **Poenulus** و **سیودولوس** - **Pseudolus** نگاشته که به‌طور کلیّ ارزش و اهمیت نمایشنامه‌های اصلی یونانی را ندارند. **ترنس** خود گفته که وی را مرتکب ضایع کردن تعداد کثیری از نمایشنامه‌های یونانی برای آفرینش فقط چند نمایشنامه‌ی رومی ضعیف‌تر، محکوم کرده‌اند!

CONTORTION

خَمبازی

نمایشی مانند بندبازی که در آن خَمبازان بدن خود را پیچ و خَم‌های غیرعادّی و بسیار مشکل دهند و موجب تعجّب و هیجان تماشاکنان گردند. خَمبازی غالباً قسمتی از یک برنامه‌ی گِرده - Circus و یا **توان پیشه ای**- **Acrobatics** را تشکیل می‌داد.

خَمبازان غالباً بدن‌هایی بسیار نرم و انعطاف‌پذیر دارند و قسمت اعظم وقت آن‌ها صرف ورزش وتعلیم و تربیت بدنی می‌شود.

دربرخی از کشورها مانند **مغولستان**، اکثر دخترها و گه‌گاه پسرها خمبازی را از سنّ کودکی آموخته زیرا این نمایش ورزشی وجهه‌ای ملیّ و فرهنگی داشته و بازیکنان آن مورد احترام مردم‌اند.

مثل هنرهای بصری دیگر، خَمبازی نیز جلوه‌گر حالات عاطفی و احساسی است که میزان تأثیر آن بستگی دارد به طرّاحی حرکات، پوشاکِ منتخبه، و مهارت و زبردستی خَمباز. عملیّات خَمبازها امکان دارد از جنبه‌های ورزشی،

Minstrel Show است. وجه تسمیه‌ی **چوب پنبه- cork** در کُرک اپرا آن است که چوب‌پنبه‌ی سوخته را برای سیاه کردن صورت سیاه باز در این نمایش‌ها به‌کار برند.
رجوع شود به: MINSTREL SHOW و COON.

CORNELIO

کُرنلیو
رجوع شود به: PANTALONE.

CORNER, the

گوشه
مقصود **گوشه‌ی سخن‌رسانی - Prompt Corner** است. در آمریکا معمولاً **مدیر صحنه - Stage Manager** و در انگلیس **دستیار مدیر صحنه - Deputy Stage Manager** در مکانی به‌نام کُنج سخنرسانی ویا **اتاقک سخنرسانی - Prompt Box** در قسمت **صحنه چپ - stage left** صحنه‌ی نمایش ایستاده یا نشسته تا اجرای یک نمایش را هماهنگ می‌کنند و در صورت لزوم، حرف‌هایی را که نمایشگران فراموش می‌کنند به آن‌ها گوشزد می‌کنند.
همچنین رجوع شود به: PROMPT DESK.

CORNY

چرند
به کنایات منسوخ و خوشمزگی‌های چرند گفته شود. هضم این نوع مزاح دشوار است!

CORPSE

تباه کردن، ضایع کردن
گفتار و کردار همبازی خود را تباه کردن با به‌وسیله‌ی **اتحادیه‌ی تساوی حقوق نمایشگران - Actors' Equity** متداول شده است.

CONTRALTO

زیرخوان
کلفت‌ترین صدای زن در **نَوایِش - opera** .

CONVERSATION PIECE

گَپ‌نامه
نمایشنامه‌ای که به‌منظور مکالمه نوشته شده باشد و نه برای ایجاد عمل و هیجان. نمایشنامه‌های **جرج برنارد شا** و **اسکار وایلد** از این دسته‌اند.

COON

سیاه، سیاه‌باز
بازیگر سیاه و یا بازیگری که صورت خود را سیاه کرده و خنیاگری کند. این واژه همچنین به کسی گفته شود که شوخ و دلقک‌وار بوده، نُقل محافل باشد.

COP BIG

پسندیدگی وافر
نمایشی که محبوبیت عمومی بسیار حاصل کند و در نتیجه‌ی این موفقیت، احتمال اجرای درازمدت روی صحنه داشته باشد.

COP THE CURTAIN

پرده پیشی (مکرّر)
نمایشگر یا نمایشگرانی که در پایان نمایش، به دفعات، به‌طور غیرمنتظره در جلو پرده ظاهر شوند.

CORK OPERA

نَوایِش چوب پنبه‌ای
بر خلاف نام آن، نوعی **نِشانِش خنیایی** -

زمان‌های بسیار قدیم مورد استفاده بوده تا به تماشاکنان نکاتی چند بیاموزد درباره‌ی شخصیت‌هایی که مشاهده می‌کنند.

دریونان باستان، خنده‌گران (کمدین‌ها) لباس عادّی و روزمرّه‌ی مردم آنزمان را می پوشیدند که متشکّل بود از یک زیرپوش جوراب‌مانند، پیراهن زیرکوتاه، و لباس پشمین یا پارچه‌ای کوتاه یا بلند به‌نام **چایتون** - **Chiton** و امکاناً نوعی روپوش پارچه‌ای به‌نام‌های **های مِی شِن** - **Himation** که به‌شکل ردایی مستطیل‌شکل بود.

از زیرپوش جورابی برای لایه‌گذاری استفاده می‌شد تا کفل و شکم را برجسته‌تر و بزرگتر نمودار کند. نام این زیرپوش‌ها **پروگاستریدا** - **Progastrida** بود که همچنین برای قراردادن سینه‌بند زنانه **پراسترنیاد** - **Prosterniad** در آن‌ها، استفاده می‌شد. پوشیدن سینه‌بند مصنوعی پراسترنیاد برای بازیکنان مرد که نقش زنان را بازی می‌کردند، امری مهمّ بود زیرا زنان در آن دوران اجازه‌ی نمایشگری نداشتند. آلت ذکوریّت مردها نیز که **فَـلوس** - **Phallus** خوانده می‌شد از جنس چرم و به‌رنگ سرخ از جلو پروگاستریدا آویزان بود.

چایتون به دو نوع بود: **دُریک** - **Doric** و **لانیک** - **Lonic**. **دُریک چایتون** - **Doric Chiton** که به آن **پپلوس** - **Peplos** هم گفته می‌شد، شش پا عرض و درحدود دو پا و نیم بلندتر از قد پوشنده‌ی آن بود. این **چایتون** دور کمر بسته می‌شد و مابقی در ازای آن در ناحیه‌ی شانه‌ها سنجاق زده می‌شد و یا به‌وسیله‌ی گل سینه مزیّن می‌گشت و بنابراین بازوان به‌طور آزاد و لخت جلوه‌گر بودند. بعدها **لانیک چایتون** جایگزین دُریک چایتون شد که عبارت

تداخل نابهنگام و قطع کردن نابجای آنان روی صحنه.

CORPSE A LAUGH

خنده‌کُشی

رجوع شود به: KILL A LAUGH.

CORPS DE BALLET (لفظ فرانسه)

پایگرانِ (رقصندگان) گروهی یک شرکت بالت

گروه پایگران بالت و **نه** پایگران **انفرادی**. این پایگران جزو جدانشدنی و همیشگی شرکت‌های بالت به‌شمار می‌آیند و اغلب به‌عنوان **پشت پوشانه**- **back-drop** برای پایگران اصلی از آن‌ها استفاده می‌شود. پایگران گروهی حرکاتی هماهنگ و یگانه دارند و گه‌گاه نقش‌های جمعی بخصوصی به آن‌ها واگذار می‌شود که بر جلب توجّه و شکوه بالت می‌افزاید؛ مانند **پایگری گروهی گُل** در بالت **فندق‌شکن** - **Nutcracker** اثر **چایکوسکی**.

CORYPHEE (لفظ فرانسه)

سرپایگر (بالت)

ریشه‌ی اصلی این واژه **کُروفیوس**- **koruphaios** یونانی به‌معنی **سردسته‌ی هم‌آوازان** است. سر پایگر، سردسته‌ی رقصندگان گروهی یک شرکت بالت است ولی مقامش از **تک پایگر**- **Soloist** پایین‌تر است. معمولاً عهده‌دار حرکات انفرادی کوتاهی از داستان بالت است امّا تک‌رقص کامل به‌وسیله‌ی او انجام نمی‌گیرد.

COSTUME

لباس، پوشاک

در هنر نمایش، لباس‌های مخصوص از

شخصیّت محسوب میشد. صرف‌نظر از سن بازیگـر، یک پیراهن بی‌آستین که تا سر زانو را می پوشانید، نمودار یک مرد جوان، پیراهن بی‌آستین بلند، نشان‌دهنده‌ی یک پیرمرد، و پیراهن بی‌آستین کوتاه، نمایانگر یک سرباز بود. زن‌ها، صرف‌نظر از جاه و مقام آن‌ها، همیشه روی صحنه پیراهن‌های تمام‌قد آستین‌کوتاه دربر داشتند (البتّه فراموش نشود که نقش زن‌ها هم به‌وسیله‌ی مردان بازی می‌شد). شیوه‌ی لایه‌گذاری لباس‌ها به‌منظور درشت نشان دادن اشخاص و همچنین پوشیدن **فلوس- Phallus** در **کمدی قدیم - Old Comedy** به‌مدّت یک قرن ادامه پیدا کرد و با پیدایش **کمدی جدید - New Comedy**، گرایش به پوشیدن لباس‌های واقعی روزمره افزایش یافت و بدین‌وسیله آزادی عمل بیشتری برای نمایشگران به‌وجود آمد.

جزء دیگری از پوشاک نمایشی یونان باستان، کفش پاشنه‌دار چوبینی بود به‌نام **کوثورنوس - cothurnus** که بعضی اوقات **باسکین - buskin** هم خوانده می‌شد. این کفش چکمه‌مانند نه‌تنها قدّ نمایشگران را بلندتر می‌کرد، با پوشیدن ماسک، هیکل آنان را به تماشاکنان بهتر نشان می‌داد. جایگزین این چکمه بعدها کفش کف نازک چرمینی به‌نام **سوکوس - soccus** شد که با تحول به جانب واقع‌گرایی کمدی جدید توافق داشت.

چندی بعد، لباس‌های **نمایش‌های پژمانه‌ای (تراژدی)** که بیشتر نمودار بلندی قامت و وجهه‌ی شخصیّت‌ها بود، جانشین لایه گذاری و برجسته نشان دادن اعضای بدن در **خنده‌آورها (کمدی ها)** گردید ؛ که در روی صحنه این مهمّ بوسیله‌ی کوثورنوس و ماسک بود از پارچه‌ی خیلی عریض‌تری که تمام قدّ پوشنده‌ی آن را فرا می‌گرفت و پارچه‌ی اضافه‌ای باقی نمی‌ماند که قسمت گردن را بپوشاند، و در نتیجه بازیگران می‌توانستند ناحیه‌ی گردن خود را با جواهرآلات بپوشانند.

در **دوره‌ی هلنی - Helenistic period**، با توسعه و رشد تجارت، پارچه‌های کتان و ابریشم آسیایی جای پشم را گرفت و انواع مختلفی از چایتون‌های لانیک بوجود آمده، تنوّع بیشتری در پوشیدن آن‌ها ایجاد شد. برای مثال، پوشیدن این نوع چایتون که تنها بر روی شانه‌ی طرف چپ سنجاق شود، کاملاً مورد قبول واقع شده بود.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، **های مِی شِن** جامه‌ی جبّه‌مانندی بود از پارچه‌هایی ضخیم که بر روی چایتون پوشیده می‌شد و گه‌گاه نیز بدون چایتون و به‌نام **آکیتون - Achiton** از آن‌ها استفاده می‌شد.

بیشتر اطّلاعات درباره‌ی پوشاک یونان باستان، از باقی‌مانده‌های مجسّمه‌ها و آثار سفالین است. لباس‌ها که اکثراً به رنگ سفید بر روی این آثار مشهود است، بدعتاً از رنگ‌ها، اندازه‌ها و تزئینات مختلف برخوردار بود که در اثر عوامل طبیعی، به‌مرور زمان رنگ خود را از دست داده و به رنگ سفید تبدیل شده است. بنابراین، تصوّر سفید بودن کلیه‌ی لباس‌ها در عهد یونان باستان بعقیده‌ی برخی از پژوهشگران، کاملاً بی‌اساس می‌نماید. ناگفته نماند که پارچه‌های سفید هم در آن دوره حاشیه‌دار بود. پارچه‌های محکم و گران مانند کتان و ابریشم با حاشیه‌های جالب و جنس ضخیم، نمودار اهمیّت اشخاص در داخل و خارج از صحنه‌ی نمایش بود. طول یک چایتون نیز نماینده‌ی بارزی برای مقام یک

بود، زیرا که بغیرازتفاوت دربلندی قامت، از نماد رنگ نیز استفاده می‌شد، مثلاً اعضای خانواده‌ی سلطنتی با لباس‌هایی بنفش، روحانیوّن به رنگ سفید، و خدمتکاران جوان به رنگ زرد در روی صحنه ظاهر می‌شدند؛ و بنابراین برای اوّلین بار می‌بینیم که در تاریخ نمایش زمینه‌ای برای ایجاد **شخصیّت‌های پایسته** - **stock characters** برقرار شد. مرگ معمولاً به وسیله‌ی بازیگری که بال‌هایی سیاه و شمشیری بزرگ داشت، نمایش داده می‌شد. رنگ موهای خاصّی هم که به صورتک‌ها چسبیده بود جنبه‌ی نمادی داشت. مثلاً رنگ موی طلایی نشانه‌ی اشخاص برجسته، موی سفید، ویژه‌ی پیران، و موی کوتاه برای بردگان و سوگواران به‌کار می‌رفت. افراد خارجی بوسیله‌ی جامه‌های پر زرق و برق و فاخر تمیز داده می‌شدند. هر شخصی که اهل یکی از کشورهای شرقی بود امکان داشت لباس یکنواخت و ساده‌ی شرقیها را بتن داشته باشد. تمایز بین طبقات مختلف مردم و مقام و مرتبت ایشان بوسیله‌ی چیزهایی که بهمراه داشتند، معلوم می‌شد. **هُمر** و **آریستوفنیز**، پادشاهان نمایشنامه‌های تراژدی را با حمل عصای سلطنتی که عقابی در سر آن کَنده کاری شده بود، و جنگجوها را با نیزه‌های دوسره، نشان می‌دادند. برخی از نمایشنامه نویسان دیگر این دوران، منادیان را با حلقه‌ی گل، و مسافران را با کلاه‌های لبه‌پهن در روی صحنه می‌آوردند.

پوشاک نمایشی روم باستان نیز بسان یونان قدیم بود، اگرچه که در نمایش‌های **تِرِنس** و**پلوتوس**-از لباس‌های روزمرّه‌ی رومی استفاده می‌شد. **چایتون** و **های مِی شِن** اغلب رنگی بود تا که شخصیّت، جنسیّت و مرتبت یک انجام می‌گرفت. بلندی قامت شخصیّت‌ها بستگی مستقیم داشت به اهمیّت اجتماعی آن‌ها، و همین مسئله بود که متعاقباً باعث شد نمایش‌های پژمانه‌ای، نوع احترام‌آمیزتر نمایشهای یونانی به‌شمار رود. از آنجا که شخصیّت‌های تراژدی نمی‌توانستند اهمیّت خود را روی صحنه تنها به‌وسیله‌ی بلندی قامت به تماشاکنان انتقال دهند، توجّه بیشتری به پارچه‌های فاخر و مزیّن مبذول می‌شد تا بدینوسیله مثلاً خدایان و اشراف از اشخاص عادّی تمیز داده شوند. در هرحال، بعضی اوقات قهرمان داستان درابتدا با لباسی ژنده و فقیرانه و سپس با لباسی فاخر بروی صحنه ظاهر می‌شد تا که درجه‌ی پیشرفت و موفقیّت خویش را نشان داده باشد.

لباسهای تراژدی بطورکلیّ بسیارجدّی وعادی بود و تماشاکنان، تعلیق باورنکردنی جنبه‌های بصری تراژدی یونانی را پذیرفته بودند، بعبارت دیگر ماسک‌ها و لباس‌های رسمانه‌ی تراژدیها وسیله هایی برای جلوگیری از نشان دادن شخصیّت خود نمایشگران بود.

چایتون‌های نمایش‌های تراژدی، لباسهای همه منظوره بود بطوریکه با کوچکترین اصلاح می‌شد آنان را برای شخصیّت‌های مختلف به‌کار برد. این مسئله برای بازیگران آنزمان بسیارمهمّ بود زیراکه مانند **شخصیّت‌های پایسته** - **stock characters** امروزی، بازیگران می‌بایستی پوشاک نمایشی خویش را خود فراهم کنند ؛ و چنانچه به‌عنوان مثال نمایشگری ازچندین لباس همه منظوره بهره مند بود، مالکیّت وسایلی گرانبها برای ایفای هنرخویش داشت. درکلیّه‌ی پوشاک نمایشهای تراژدی یونان باستان، تمایزات قاطعی موجود

با لباس‌های فاخر مخصوص به خود به روی صحنه ظاهر می‌شدند.

در **دوره‌ی الیزابت / شکسپیر**، هر قسمت از لباس امکان داشت که به‌وسیله‌ی گلابتون، قلّاب‌دوزی، لایه‌گذاری و پف دادن، پولک‌دوزی، منجوق‌دوزی و یا با مروارید، جواهرات، تور و گل‌های مصنوعی تزئین شود. لباس مردها هم مانند زنان رنگین و مزیّن بود و قسمت‌های آرایش‌یافته آن‌ها کلاً بسیار جالب به نظر می‌آمد. مردها حتّی در داخل منزل نیز کلاه می‌گذاشتند. پَر و جواهرآلات از تزئینات لباسی عادّی به شمار می‌رفت. کلاه کوچک مسطحی با لبه‌های نازک و بشکل کلاه بِرِه اکثراً به‌وسیله‌ی صنعتگران و بسیاری از اهالیِ لندن پوشیده می‌شد. مدل موی مردان به طریقه‌های گوناگون بود. اکثر مردان موی خود را کوتاه نگاه می‌داشتند، ولی از سال ۱۵۹۰م. به بعد، موی بلندی مُد شد که با اتوهای فِرزنی، پیچ و تاب داده می‌شد.

لباس انگلیسی در دوره‌ی شکسپیر نمودار انرژی و زنده‌دلی مردم آن زمان بود. اگرچه طبقه‌ی بالا و همچنین تجّار در زمان‌های پیش‌تر لباس‌هایی فاخر با پارچه‌هایی گران‌بها و رنگارنگ می‌پوشیدند، بنابراین قرن شانزدهم چنان تحوّل شایانی از نظر پوشاک به خود دید که بی‌سابقه بود. به عنوان مثال اقلام بی‌شمار مختلفی از پوشاک اصلیّت خارجی داشت کما اینکه جوراب فرانسوی، باشلق فرانسوی، کلاه لبه‌باریک اسپانیایی و غیره، دلایلی چند بر این مدّعی است. مردان و زنان طبقه‌ی بالای عهد الیزابت تنها به‌منظور خودنمایی لباس می‌پوشیدند و نه به خاطر راحتی، شخص را نمایان سازد. در نمایش‌های رومی، نقش زنان را در ابتدا مردان بازی می‌کردند، اگرچه بعدها زنانِ برده نقش زنان را به‌عهده گرفتند. تماشاکنان، شخصیّت‌های نمایشی و مقام اجتماعی آن‌ها را از لباس‌ها و رنگ آنان تشخیص می‌دادند:

- ثروتمندان رنگ بنفش به تن داشتند.
- پسرها رداهای بی‌آستین می‌پوشیدند.
- سربازان جبّه‌های کوتاه دربر داشتند.
- آدم فقیر رنگ قرمز به تن داشت.
- رنگ زرد نشان‌دهنده‌ی زنان بود.
- برده‌ها جبّه‌ی خیلی کوتاه به تن داشتند.
- منگوله‌ی زرد حاکی از آن بود که شخصیت نمایشی خداست.

نمایشگران رومی، دم‌پایی‌هایی ساده به نام **بَکسا - Baxa** به‌پا می‌کردند. بَکسا از شاخ‌وبرگ‌ها و الیاف سبزیجات ساخته می‌شد، و کف آن‌ها را از برگ‌های نخل به هم بافته تشکیل می‌داد. تسمه‌ی رویی آنان نیز از جنس برگ‌های نخل و سبزیجات بود.

با پیدایش **نمایش‌های قرون میانه، نمایش‌های مقدّس - Mystery Plays** و **نمایش‌های معجزه‌ای-Miracle Plays**، به میزان اهمیّت لباس صحنه‌ای مخصوصاً در اواخر این دوره بسیار افزوده شد، زیرا اصناف مختلف که مسئول اجرای نقش‌های گوناگون داستان‌های کتاب مقدّس بودند، به‌حکم رقابت و چشم و هم‌چشمی، بر میزان جلال و جبروت صحنه‌ها، لوازم و پوشاک می‌کوشیدند که بهتر از رقیبان خود در پیش تماشاییان جلوه کنند. **نمایش‌های اخلاقی - Morality Plays** نیز به صورت خیلی شایانی به روی صحنه آورده می‌شد و در نتیجه شخصیّت‌های تمثیلی آن‌ها

**خنده‌آور هنری - commedia dell`arte** نیز انواع لباس‌های مختص خود را داشت و هر کدام از شخصیت‌های اصلی، لباس‌های ویژه‌ی خود را به تن داشتند که تماشاکنان خیلی زود آن‌ها را تشخیص می‌دادند (رجوع شود به commedia dell`arte). این پوشاک مخصوص نفوذ خیلی کمی بر روی لباس‌های نمایش‌های عادی داشت زیرا لباس‌های نمایشگران بسان مُد روز و کمابیش به‌نحو پوشش عامّه‌ی مردم بود.

همسایه‌ی ایتالیا، **فرانسه** نیز در این دوران روش لباسی ویژه‌ی خود را داشت. **مولیر- Moliere** نمایشنامه‌نویس و کارگردان زبردست آن دوره، تا اندازه‌ای در نحوه‌ی لباس پوشیدن نمایشگران نفوذ داشت. مولیر اعتقاد داشت که بازیگران می‌بایست به‌طور نمادین، **نقاب - masque** بگذارند و روی این اصل شخصیت‌های نمایشی وی در ابتدا با نقاب ظاهر می‌شدند، امّا متعاقباً نقاب خویش را کنار می‌گذاشتند و شخصیت واقعی آن‌ها نمودار می‌شد. او معتقد بود که همه‌ی اشخاص تا حدودی گوشه‌هایی از شخصیت خود را کتمان می‌کنند که با ربودن آن‌ها، خصوصیّات حقیقی ایشان برملا می‌شود.

مذهب، دردنیای **نمایش اسپانیای قرون هفدهم و هجدهم** همچون قرون میانه، هسته‌ی مرکزی نمایش‌های اسپانیایی بود، و نمایش‌های **auto sacramental - شعائر دینی** یا به‌عبارت ساده تر **اتو - auto**، نمایش‌های عمده‌ی این دوران را تشکیل می‌داد. هنرپیشه‌ها برای گرفتن نقش، می‌بایستی لباسی زیرا حتّی زیرپوش‌های آنان برای جلوه دادن روپوش‌هایشان طرح میشد. برطبق مدارک در دست، جامه‌ی زیرین برای مردها معمولاً یک زیرپیراهن و همچنین زیرشلواری‌ای بود که به آن **شلوار - trousers** می‌گفتند، و برای خانم‌ها پیراهنی بلند بود که تا قوزک پا را می‌گرفت و آن را **اسماک - Smock** می‌خواندند.

لباس‌های دوره‌ی الیزابت بسیار پیچیده و بغرنج و مستلزم صرف وقت بسیار برای سنجاق‌زنی و دکمه کردن قسمت‌های مختلف آن‌ها به هم بود، بطوری‌که برای ناظر معاصر غیرقابل‌تصور به‌نظر آید: لباس بانوان (ساخته شده از پارچه‌های ملوّن از جنس‌های مختلف و تزئینات گوناگون رنگارنگ) معمولاً از دو قسمت اصلی **بالاتنه - Kirtle** و دامنی شبیه به **شلیته - Petticoat** بود که تکّه‌ای مثلث‌وار به‌نام **پیش‌دامنی - Stomacher** بر روی دو قسمت اصلی به‌مدد قلاب و سنجاق و غیره متّصل می‌شد.

در **عصر غیرمذهبی رنسانس**، اصول نمایشی کاملاً به‌صورت قبل بود: دقیق بودن از نظر تاریخی زیاد مهم نبود، و لباس آنان لباس عادی و روزمره بود که گه‌گاه با پوشاک ضمیمه‌ای جالب توجه همراه می‌شد. در هر حال، نمایش نقابدار دوره‌ی جاکوبی **(نقابِش) - Jacobean Masque** و **نمایش دوره‌ی باروک - Baroque Theatre** به طور کلی به فرم‌های لباس مخصوص‌به‌خود تکامل دادند، طوری که عوامل اصلی پوشاک مدرن آن‌روز را با اصول باستانی و تخیلی که مطابق میل و سلیقه‌ی طراح بود آمیخته تا هدف اصلی آن که شکوه و جلال بود، مثمرثمرواقع شود.

دقیق لباس‌های دوران مختلف تاریخ بود و در چهاره‌ی اوّل قرن نوزدهم توجّه به جزئیات پوشاک تاریخی، افزایش یافت و در سال‌های ۱۸۷۰ م. بود که با اهتمام **دوکِ سَکس مِی نینگن** - **Duke of Saxe Meiningen**، باستان‌شناسی، به طور فرمی عادی و واقعی در نمایشنامه‌های تاریخی وارد شد، اما این دوره در انگلستان که به وسیله‌ی فرآوردهای نمایشی مشعشع **هِنری اروینگ** - **Henry Irving** (۱۸۳۸ - ۱۹۰۵م.، بازیگر، کارگردان و مدیر برجسته‌ی انگلیسی)، و **هربرت بیربوم تری** - **Herbert Beerbohm Tree** (۱۸۵۳- ۱۹۱۷م.، بازیگر، کارگردان و مدیر انگلیسی) معروف است، زیاد طول نکشید و به زودی سمبولیسم (نمادگرایی) و اکسپریونیسم (حالت‌گرایی)، به دنیای نمایش راه یافت که به نوبه‌ی خویش سبک‌های لباسی مختص به خود را ارائه دادند.

روی‌هم‌رفته، در**قرن نوزدهم** بخصوص در اوایل آن کوشش بر آن بود که.استیل لباس به شیوه‌ی ساده و بی‌تکلف قدمتی (کلاسیک) برگردانده شود. زنان لباس‌های چیت نازک با بالاتنه‌ای کوتاه و یقه‌ای گرد و آستین‌های کوتاه و پُفی به‌تن می‌کردند. مردان، کت‌های پشمین جلوباز پشت‌بلندی می‌پوشیدند که یقه‌برگردان‌های بزرگ داشت و چکمه‌های نظامی‌مانند به پا داشتند. به همین دلیل هیئت مردها کاملاً نظامی به‌نظر می‌رسید. پس از سال ۱۸۱۵م. زنان به خاطر آنکه ظرافت و زیبایی خویش را بیشتر بنمایانند، کرست‌های تنگ می‌بستند و لباس‌های آن‌ها متشکّل بود از یقه‌هایی عریض، شانه‌هایی افتاده، آستین‌هایی پاچه‌مانند و دامنی بلند. مردها در آغاز، یک کت با دامنی که تا زانوی از ابریشم یا مخمل می‌پوشیدند و برای هر نمایش فقط اجازه‌ی پوشیدن یک دست لباس داشتند، بنابراین بازیگران سعی می‌کردند لباس‌هایشان از جدیدترین و بهترین باشد. فراهم ساختن و مالکیّت این لباس‌های پرزرق و برق، بسیار گران تمام می‌شد و هزینه‌ی آن‌ها امکان داشت معادل یک‌پنجم تا نصف درآمد سالانه‌ی هر بازیگر باشد. بنابراین ارزش لباسی هر بازیگر مزیّت بی‌چون و چرایی در انتخاب آن‌ها برای گرفتن یک نقش داشت.

مثل تئاتر اسپانیا، در زمان حکومت لوئی چهاردهم در فرانسه، لباس و مُد بدرجه‌ی اعلای تفاخر رسید. لباسها از جنس ابریشم، مخمل و زری بود که با روبان و قیطان زیور داده می‌شد. لباس‌های متداول آن روزها متشکّل بود از: کلاه‌گیس (قیمتی)، کلاه، دسته‌های پَرِ قرمز، جوراب‌های ساق‌بلند قرمز، دستکش‌های زرد با حاشیه‌های طلایی، کُـلیجه‌های طوسی با آستر قرمز. خوشبختانه به‌علّت قیمت‌های بسیار گزاف این لباس‌ها، بازیگران نمایشی آن دوره از پاداش‌های مالی بهره‌مند بودند تا بدینوسیله جبران خسارت مالی آن‌ها شده باشد.

در **اوایل قرن هجدهم**، لباس‌های تجمّلی به‌وسیله‌ی واقع‌گرایی به نام **دیویدگَریک** - **Davi Garrick** (۱۷۱۷-۱۷۷۹م. هنرپیشه و کارگردان معروف انگلیسی) منسوخ شد و برگشت به کاربرد لباس‌های عادی روزانه در روی صحنه دوباره متداول شد و توجّه مخصوصی به محیط جغرافیایی و پوشاک محلّی و لباس‌های چشم‌گیر شخصیّت‌های آنان مبذول گردید. در اواخر قرن هجدهم، گرایش اولیاء صحنه به نموداری صحیح و

خویش را هویدا سازند، کفش‌های رنگی می‌پوشیدند که با لباس‌هایشان هماهنگی داشت و برای تنوّع شروع کردند به پوشیدن پیژامه به‌جای لباس خواب. مردان نیز در این زمان به‌علت توجه و تمایل عمومی به امور ورزشی و در نتیجه لباس‌های ورزشی شروع کردند به پوشیدن پیراهن‌های یقه‌باز و شلوارهای اتوکرده‌ی دوبله‌دار. پیراهن خانم‌ها از سال ۱۹۱۴م. به بعد، راست و مستقیم بر روی بدن آن‌ها قرار می‌گرفت، زیرا سعی بر آن بود که با پوشیدن دامن‌ها و لباس‌های تنگ و بلند، خود را باریک‌اندام و پسرمانند نشان دهند. به‌عکس، درسال‌های ۱۹۲۰م.، لباس‌های کوتاه دامن و پوشاک ضمیمه‌ای هماهنگ با آن‌ها بسیار مد و مورد پسند خانم‌ها بود. در دهه‌های بعد، تغییرات مهمّ و اساسی در پوشاک زنان ایجاد شد، مانند دامن‌های کلوش سال‌های ۱۹۳۰م. کت و شلوارهای درزی‌دوز و خوش‌قواره‌ی مردانه‌ی سال‌های ۱۹۴۰م.، و البسه‌ی گشاد و کوتاه اوایل سال‌های ۱۹۶۰م. بانوان. از این پس، تغییرات عمده‌ای در بلندی و کوتاهی دامن‌ها، لباس‌ها، و کت‌های خانم‌ها ایجاد شد، چنان‌که به‌عنوان مثال اثرات دامن‌های مینی - Mini، **میدی - Midi** و **ماکسی - Maxi** هنوز هم در دنیای مد بانوان محسوس است. پوشاک زنان و مردان درعرض نیم قرن گذشته از نظر رنگ، پارچه و تنوّع، سبک و سلیقه، دگرگونی‌های جامعی حاصل کرده و به‌طور کلی آزادتر و تا حدودی عادی‌تر از اعصار گذشته شده است.

COSTUME COMEDY

خنده‌آور لباسی

آن‌ها را می‌پوشانید به برمی‌کردند، اما طولی نکشید که شلوار جایگزین دامن شد و بیشتر آقایان شروع به پوشیدن کت و شلوار کردند.
از سال ۱۸۴۰م. به بعد و در دوره‌ی ملکه‌ی ویکتوریا، خانم‌ها، دامن‌های زینتی پف‌کرده بر روی هم می‌پوشیدند، امّا از ۱۸۵۵م. به بعد دامن‌های ژوپنی و آستین‌های گلابی‌شکل و یقه‌های تیز برای پیراهن خانم‌ها مُد شد. آقایان با وجودی‌که هنوز کت‌های بلند جلوباز یا کت و دامن، و یا کت دکمه‌دار با جلیقه در زیر آن به برمی‌کردند، بعضی از اوقات از پوشیدن جلیقه خودداری می‌کردند. روی‌هم‌رفته، لباس مردها، گشادتر و استوانه‌ای‌تر شده و غالباً به رنگ‌های کدر و از جنس ماهوت بود.
پشت دامنی - bustle که دامن خانم‌ها را از عقب بلند نگاه می‌داشت، در سال ۱۸۶۵م. رایج شد، و در همان اوان زن‌ها پیش از آنکه کت و دامن بینشان متداول شود، کت‌های دوخته شده با یقه‌های برگردان به تن داشتند.
با توسعه و توجّه روزافزون به ورزش به‌ویژه به ورزش‌های تنیس و گلف، به‌تدریج مُدِ روز تغییر کرد. **نیکرباکرز- Knickerbockers** یا **نیکرز- Knickers** که شلوارگشادی بود و در ناحیه‌ی زانو جمع می‌شد و همچنین پلوور، مد روز برای مردان شد. از ۱۸۹۰م. به بعد، زنان بیشتر کت و دامن و یا پیراهن‌های کمرتنگ با آستین‌های پفی می‌پوشیدند. کت و شلوار مردها، شانه‌های چارگوش داشت با کمر راست، و از جنس پشمی یا فاستونی. از **تاکسیدو - Tuxedo** نیز برای مواقع و مجالس رسمی استفاده می‌شد.
پس از سال ۱۹۱۰م.، از آنجا که زنان آزادی بیشتری یافته بودند که به‌اصطلاح پر و پای

نقشه‌کشی، نسّاجی و تاریخ لباس از دانش و بصیرتی وافی برخوردارند.

COSTUME MANAGER

مدیر لباس، مدیر پوشاک

مدیر لباس مسئول کلیّه‌ی مسائل مربوط به پوشاک صحنه است. با شروع هر پروژه‌ی نمایشی، کار مدیر لباس نیز آغاز می‌شود؛ از معاونت به طراحان و طرح‌هایشان گرفته تا کاربرد روزانه‌ی پوشاک و تعمیر و مراقبت از آن‌ها، همه از مشاغل اوست. مدیران مجرّب لباس در کار دوزندگی نیز تبحّر وافی دارند.

یک مدیر لباس در مرحله‌ی طراحی لباس‌های تازه برای هر نمایشی، به جمع طراحان و دستیاران آنان می‌پیوندد و بر امور تمام کردن به‌موقع **اِنگاره‌ها** - **sketches**، ساختن الگوها و انتخاب پارچه‌ها و **پوشاک ضمیمه‌ای** - **accessories**، دخالت مستقیم دارد. زمانیکه تمام طرح‌ها و اِنگاره‌ها مورد پذیرش اولیاء نمایشی قرار گرفت، آن‌وقت دوزندگان و دستیاران آن‌ها را سرپرستی و راهنمایی می‌کند تا لباس نقش‌های مختلف به نحو احسن و خالی از خلل ساخته شود.

تهیّه‌ی لباس‌های نمایشی، بسیار گران و از نظر عملی پرزحمت است. به همین جهت، از هر لباسی تنها یک یا دو دست بیشتر دوخته نمی‌شود زیرا تعمیر و تنظیف و محافظت از لباس‌ها کار دشوار و وقت‌گیری است. به غیر از اصلاح لباس‌ها و پوشاک ضمیمه‌ای، مدیر لباس همچنین مسئول تعلیم جنبه‌های مختلف شغل کارکنان و کارمندان کارگاه خویش است، زیرا کار مشکل و پردردسر آن‌ها به مهارت و حذاقت نیاز دارد.

خنده‌آور(کمدی)هایی که در آن‌ها لباس‌های قدیمی **کلاه‌گیس‌دار و چین‌چینی** - **periwig and ruffle** پوشیده شود. نمایشنامه‌های **شریدان** - **Sheridan** (۱۷۵۱- ۱۸۱۶م.) از قبیل **رقیبان**- **The Rivals** و **مکتب رسوایی** - **The School of Scandal** از این نوع کمدی بوده که تا به امروز همواره تحسین و توجّه تماشاکنان را جلب کرده است.

COSTUME DESIGNER

طراح لباس، بیَرنگ‌گر لباس

شخصی که پس از مطالعه‌ی نمایشنامه با در نظر گرفتن عقاید کارگردان، برای کلیّه‌ی شخصیت‌های نمایشی لباس طرح کند وسپس آن طرح‌ها را به‌دست خیاط سپارد.

علاوه بر کارگردان، طراح لباس همکاری مستقیم با طرّاحان صحنه، نور، صدا و دیگر کارکنان نمایشخانه دارد. درخیلی از موارد با آرایشگر، چهره‌آرا و مسئول کلاه‌گیس‌ها هم در ارتباط است. در نمایشخانه‌های اروپایی، این حرفه کاملاً متفاوت است، زیرا **طراح نمایشخانه** - **Theatre Designer** ، هم طراح لباس است و هم طراح ارکان صحنه‌ای دیگر.

طراحان لباس معمولاً سعی می‌کنند با آفرینش لباس برای هر نقش به‌مدد رنگ و نوع لباس‌ها و پوشاک ضمیمه‌ای به شخصیت نقش‌ها واقعیت حقیقی، اجتماعی و تاریخی دهند. این لباس‌ها همچنین باید از جنس پارچه‌های بادوام و قابل شست‌وشو باشد، زیرا امکان دارد برخی از نمایش‌ها، مدتی طولانی بر روی صحنه باقی بمانند.

طراحان لباس معمولاً از خلاّقیت هنری بسیار بهره مند، و در مورد پیشرفت طرح‌ها،

Spit هم گویند. مانند نقش خیلی کوچک یک پزشک، پدرخوش مشرب، عموی پولدار وغیره.

COUNTERWEIGHT SYSTEM

روش تعادل وزن

درنمایشخانه‌های مدرن، با کاربرد روش تعادل وزن، یک **دستیار صحنه** - **stage hand** می‌تواند کارچند نفر را برای بالا بردن **پوشانه‌ها** - **cloths** و **منظرهای صحنه‌ای** - **sceneries** یک تنه انجام دهد. با اضافه کردن یا حذف وزنه‌ها درسردیگر طناب، دستیار، مَنظرَهای صحنه را از نظر تماشاکنان خارج نموده، و منظرَهای جدید را برای صحنه‌های بعدی جایگزین می‌کند.

همچنین رجوع شود به : FLY LOFT و FLY

COUP DE THEATRE

نمایش خوش یُمن

لفظی است فرانسوی بمعنی **ضربه‌ی نمایشی**.

۱. نمایشی که باصطلاح موفقیّت شبانه حاصل کند و ادامه‌ی توفیق طولانی آن مطمئن باشد.

۲. واقعه‌ی ناگهانی هیجان انگیزی که جهت داستان یک نمایشنامه را عوض کند.

COURTESY OF THE HOUSE

ورود یّه‌ی افتخاری

اعطای ورودیّه‌ی مجّانی به یک نمایشگر یا نویسنده‌ی حرفه‌ای به نمایشخانه.

COVER

نقش‌پوش، جانشین (نقش)

فرا گرفتن مکالمه و ایفای یک نقش بوسیله یک نمایشگر کمکی برای وقتی که نمایشگراصلی قادر به اجرای نقش خود نباشد. در هر حال از آنجا که پوشاک نمایشی بایستی روزانه در بین نمایشگران مختلف یا گروه‌هایی از آنان پخش شود، مدیران لباس معمولاً سیستم‌هایی دارند برای نگاهداری حساب و کتاب تمام لباس‌ها که در هر وقت و حالی در چه قسمتی از نمایشخانه بوده و به‌وسیله‌ی چه شخص یا اشخاصی استفاده می‌شده و کدام‌یک از آن‌ها احتیاج به تعمیر دارد.

COSTUME PLOT

صورت لباس

صورت اسامی نمایشگران و لباس‌های یکایک آن‌ها مبتنی بر شخصیت و نقش ایشان در هر پرده.

COTHURNUS

چکمه

از **کوثورنوس** - **kothornos** یونانی است به معنی **چکمه‌ی پاشنه‌بلند** که پژمانگران (بازیکنان تراژدی) یونان قدیم برای بلندتر نشان دادن قامت خود در روی صحنه، به پا می‌کردند.

COTTAGE, the

آبخانه، مستراح

لفظی عامیانه برای **دستشویی** که در بین **نمایشگران مسافرتی** - **touring actors** رایج است.

COTTON

رجوع شود به : SUPERSTITIONS.

COUGH AND A SPIT, a

نقش اَخ وتُفی

حرفه- نقش بسیار کوچکی که معمولاً به آن **دو سطر و یک تُف** - **Two Lines and a**

شدن و غیره روی صحنه ایجاد کند. مثلاً برای ایجاد کردن صدای خرد شدن شیشه، سطلی مملوّ ازخرده‌شیشه داخل سطلی خالی ریخته شود.

CREDIT LIST

صورت وسایل عاریتی

صورت وسایل عاریتی از شرکت‌های مختلف نظیر مبل و صندلی، وسایل الکتریکی، تزئینات پرده‌ای و غیره برای آرایش صحنه.

CREPE HAIR

موی مصنوعی

موی مصنوعی که در چهره‌آرایی برای ساختن ریش و سبیل استفاده شود و به‌وسیله‌ی صمغ الکلی به صورت چسبانده شود.

CRICKS (آمریکایی)

نقّادان، منتقدان

مخفّف CRITICS باشد. این لغت به‌صورت **CRIX** هم درج شده. از منشعبات دیگر این واژه **PIX CRIX** به‌معنی **نقادان سینما - Cinema Critics** است.

CRIME PLAY

نمایش جنایتی

نمایشی اضطراب‌آور متشکل از جنایت، دزدی و امثال آن.

CRISIS

بحران

در نمایشنامه نقطه‌ای است که مسیر عمل اشخاص بازی را تغییر دهد؛ یا به‌عبارت دیگر، وضع و حالی که در آن تغییر قطعی به‌نفع یکی از طرفین کشمکش پیش آید.

بطور مکرّر، نمایشگران نقشهای فرعی طرز ایفای شخصیّت‌های اصلی نمایش را هم مورد مطالعه قرار می‌دهند تا در موقع لزوم به بازی آن نقش‌ها مبادرت ورزند. به طور کلیّ در بسیاری از نمایشخانه‌ها این **صحنه‌گردان - Stage Manager** است که به غیر از نقش اصلی، نقش‌های دیگر را مطالعه می‌کند و قادر به بازی آن‌هاست، امّا نقش اصلی، معمولاً به نمایشگر هم‌طراز و مجرّبی نیاز دارد که بتواند جایگزینی معتبر برای آن باشد.

همچنین رجوع شود به : UNDERSTUDY.

CRAB

انتقاد (شدید)

احتمالاً از **krabben** آلمانی بمعنی **خراشیدن** یا **چنگول زدن** است .

۱. انتقاد کردن کنجکاوانه‌ی تند ومنفی از یک نمایش، بمنظور بی اعتبارکردن آن.

۲. اختلال ایجاد کردن دراجراء و منعطف نمودن توجّه تماشاکنان ازبازی یک همبازی درروی صحنه به‌وسیله‌ی لودگی و غیره.

CRADLE

فَرازبَر

نوعی صندلی که متشکل از یک تخته‌ی چوبی برای نشستن است و به‌وسیله‌ی طناب‌های مختلف در اطراف آن محافظت شده از میله‌های شبکه‌ای بالای صحنه آویزان و برای دسترسی به نقاط بالای صحنه که با نردبان میسّر نیست، استفاده شود.

CRASH

(ایمای) **در هم شکستن، به هم کوبیدن**

به هر نوع **مانِش - effect** گفته شود که صدای بلند به‌واسطه‌ی درهم شکستن یا به‌هم کوبیده

معروف انگلیسی خلق کرد، نام نمایشگر غیرعادی غیرحرفه‌ای برجسته‌ای است که این لفظ از او سرچشمه می‌گیرد.

CRUX

چیستان (نمایشنامه)

معمّا یا مشکل اصلی یک نمایشنامه که حل‌ناشدنی بنماید.

CUE

ایماء، فرمان، خوانِش، علامت، اشاره، اعلان

فرمانی که با یک کلمه یا اشاره غالباً از سوی **صحنه‌گردان - Stage Manager** برای شروع یک عمل داده شود، مثل ورود یا شروع بازی یک نمایشگر در روی صحنه، تغییر نور و **مانِش‌های صدا - sound effects**. آخرین خط گفتار نمایشگر درحال بازی نیز درحکم علامتی است برای شروع گفتار بازیگر بعدی.

CUE-BITER

ایما گَز

نمایشگری که تمایل به زائل کردن **ایمای - cue** بازیگران دیگر داشته باشد.

CUE-BOUND

ایماخواه

نمایشگری که قادر به ادامه‌ی گفت‌وگو روی صحنه نباشد، مگر آنکه تمام گفت‌وگوی وی آن‌طور که در نمایشنامه مسطور است کلمه به کلمه به او رسانده شود. برخی از بازیکنان دروغزن که گفتارشان را فراموش می‌کنند، عدم دریافت ایمای (کلمات) صحیح را پیراهن عثمان می‌کنند!

CUE, curtain

پرده‌ایما

CRIT

نقد (نمایشی)

مخفّف **CRITIQUE** که معمولاً اشاره است به **انتقاد شب اوّل نمایش**.

CROSSFIRE

مطایبه‌ی دوجانبه

گفت‌وگوی تند و فکاهی دو خنده‌گر (کمدین) با یکدیگر.

CROSS-TALK COMICS

گفت‌وگوی دو خنده‌گر

گفت‌وگوی ضمنی بین یک **خنده‌گر - comic** و **همبازی - feed** او در **نمایش‌های تنوّعی - vaudeville**.

CROSS-OVER BEARD

ریش مبدّل

وسیله‌ی مؤثّری است برای تغییر چهره‌ی نمایشگری که دو نقش بازی کند و بخواهد هویّت خود را به‌هنگام بازی شخصی به شخص دیگر از نظر تماشاکنان پنهان دارد، ویا به‌طور کلی به روی صحنه آید و شناخته نشود.

CROWD

۱. شرکت نمایشی ۲. بازیگران کمکی

۱. به گروه‌های نمایشی گفته شود، مثل گروه نمایشی شکسپیر. ۲. بازیگران کمکی که برای صحنه‌های ازدحام و جمعیّتی در نمایش و فیلم از آن‌ها استفاده شود.

CRUMMLES

نمایشگر غیرحرفه‌ای

وینسنت کرامُلز- Vincent Crummles که کاراکتر وی را **چارلز دیکنز -Charles Dickens** (۱۸۱۲ - ۱۸۷۰م.) رمان‌نویس

CUE-SHEET
رجوع شود به: CUE-LIST.

CUE-STRUCK
ایمازده
مانند **ایماخواه - cue-bound**، به نمایشگری گفته شود که به‌هنگام بازی، احتیاج به سخن‌رسانی کلمه به کلمه دارد.

CULMINATION
اوج
دریک نمایشنامه یا نمایش وقتی است که حوادث داستان به اوج شدت خود و نتیجه‌ی نهایی رسند.

CUP-AND-SAUCER COMEDY
خنده‌آور فنجان و نعلبکینی
نوعی خنده‌آور که در اتاق پذیرایی ایفا شود و «صرف چای» یکی از پرده‌های آن به‌شمار رود. این نوع نمایش امروزه منسوخ است.

CURTAIN
پرده
پرده‌های پارچه‌ای با جنس مرغوب که در جلو صحنه‌ی نمایشخانه‌ها آویزان است و با باز و بسته شدن، صحنه‌ی نمایش را آشکار و یا از دید تماشاکنان پنهان می‌کند. پرده با پیدایش **صحنه‌ی قاب عکسی - proscenium arch** در قرن هفدهم به وجود آمد: در ابتدا از پرده پس از پیشگفتار و در پایان نمایش استفاده می‌شد. در اواسط قرن هجدهم سعی شد که در بین پرده‌های نمایش نیز پرده به زیر افتد، امّا طولی نکشید که **پرده اُفت - act-drop** جایگزین گفتار، کردار و یا هر مسئله‌ی دیگری در روی صحنه که پرده را پایین آورد.

CUE-DESPISER
بی‌ایما
کسی که مکالمه‌ی دیگران را بدون توجّه به علائم صحنه‌ای زائل سازد.

CUE-LINES
ایماسخن، سیم‌های ایمایی
۱. خطوط مکالمه‌ای نمایشنامه که بر اساس آن‌ها فرمان یا علامت برای شروع، ورود و غیره داده شود.
۲. کابل‌های الکتریکی که از **میز ایمائی - cue-board** یا **میز سخنرسانی - prompt desk** که در اتاق **صحنه‌گردان (مدیرصحنه)** قرار دارد شروع شده و به دیگر قسمت‌های صحنه و به‌طور کلی نمایشخانه به‌منظور پخش نور، صدا وغیره مرتبط شود.

CUE-LIST
صورتِ ایماها
فهرست مخصوصی است که در اختیار صحنه‌گردان، کارشناس برق، اثاث‌دار و به‌طور کلی در اختیار تمام کارکنانی باشد که در کارهای ایمایی نمایشخانه شرکت دارند.
رجوع شود به: CUE.

CUE, miss a
از دست دادن فرمان (ایماء، علامت، اشاره...) دیرآمدن بر روی صحنه به‌علت نشنیدن **ایما سخن - cue line**. در انگلیسی محاوره‌ای این عبارت به‌معنی درک نکردن نکته‌ی اصلی داستان یا عدم توجه به چیزی یا نکته‌ای به‌کار برده می‌شود.

گفتار، کردار و هر واقعه‌ی صحنه‌ای که پرده را پایین آورد.
همچنین رجوع شود به: TAG-LINE.

CURTAIN MUSIC

پرده نوا

موسیقی کوتاهی در آخر **میان‌پرده - entr`acte** و پیش از بالا رفتن پرده برای آغاز صحنه‌ی بعدی. این موسیقی که صرفاً برای ایجاد اتمسفر است، معمولاً بعد از کم‌نور شدن چراغ‌های نمایشخانه نواخته می‌شود.

CURTAIN, quick or slow

پرده، تند یا آهسته

بسته به چگونگی اتمسفر در آخر یک پرده‌ی نمایش، پرده یا به‌تندی پایین می‌افتد (مثل آخر یک **نمایش دلقکی - farce**)، و یا به‌آهستگی (مانند موقعی که در یک صحنه‌ی پرهیجان، چند بازیگر دور نمایشگر اصلی گرد آمده تشکیل به‌اصطلاح یک تصویر نمایشی دهند).
همچنین رجوع شود به: PICTURE.

CURTAIN RAISER

پرده بَرآر، پیش‌نمایش

نمایش یک‌پرده‌ای که بیش از نیم ساعت طول نکشد(مانند نمایشنامه‌ی جی.ام. بری به‌نام **به خانم‌ها بپیوندیم؟- Shall we join the Ladies?**) و پیش‌درآمدی باشد برای نمایش اصلی که کوتاه‌تر از نمایش‌های معمول است.

CURTAIN SPEECH

پرده‌سخن

۱. گفتار یک نمایشگر اصلی بعد از آنکه حضّار آن شد. در سال‌های ۱۸۸۰ **سِر هِنری اروینگ - Sir Henry Irving** (۱۸۳۸- ۱۹۰۵م.. نمایشگر و کارگردان برجسته‌ی انگلیسی) استفاده‌ی از افتادن پرده دربین پرده‌های نمایشی را دوباره احیا کرد تا تعویض صحنه‌ها دور از دید تماشاکنان صورت پذیرد. در سال‌های اخیر عمل تعویض صحنه‌ها در پیش چشم تماشاکنان دومرتبه معمول شده و پرده کمتر به تکرار، حتی روی صحنه‌های قاب عکسی دیده می‌شود. البته در صحنه‌های هوای آزاد و دایره‌ای‌شکل جدید، دیگر اثری از آن به چشم نمی‌خورد.
در کشورهای مختلف، پرده اصولاً به چهار طریق باز و بسته می‌شود:
۱. **یونانی**: در یونان دو پرده‌ی چین‌دار وجود دارند که از وسط باز و بسته می‌شوند.
۲. **ایتالیایی**: در ایتالیا دو پرده با هم به بالا و کنار می‌روند.
۳. **آلمانی**: در آلمان یک پرده‌ی چین‌دار جلو صحنه آویزان است که به بالا و پایین باز و بسته می‌شود.
۴. **فرانسوی**: در فرانسه نیز مانند آلمان دو پرده بالا می‌روند و به روش ایتالیایی به کنار جمع می‌شوند و بالعکس.

CURTAIN CALL

پرده پیشی

تحسین و تشویق تماشاکنان نمایشگران را در پایان یک نمایش در جلو پرده. این‌روزها بیشتر اوقات بدون آنکه پرده پایین آید، نمایشگران به جلو صحنه می‌آیند و تشویق می‌شوند.
همچنین رجوع شود به:
COP THE CURTAIN.

CURTAIN CUE

ایمای پرده‌انداز

CUT IN

قطع کلام، توی حرف پریدن
در صحبت همبازیگر پریدن و تأثیر بازی او را از بین بردن به گمان آنکه فرمان شروع داده شده است.

CUT OUT

بُرش، پیرایش
حذف کردن سطرهای توهین‌آمیز و خارج از نزاکت از متن یک نمایشنامه و یا حذف شوخی‌هایی که به هنگام نمایش آزمایشی از نظر تماشاکنان خوشایند نبوده است.

CUT-OUT PIECE

رجوع شود به: PROFILE.

CUT TO THE SEAGULLS

برای مرغان دریایی بریدن
اصطلاحی است آمریکایی برای کوتاه کردن یک نمایشنامه، به‌وسیله‌ی حذف یا بریدن بعضی از محاورات آن. خیلی از اوقات با کوتاه کردن نمایشنامه، اولیاء یک نمایشخانه می‌توانند در یک شب دوبار نمایش خود را به‌معرض تماشا گذارند.

CYCLO

مخفّف: CYCLODRAMA .

CYCLORAMA

دورنما
دورنمای ثابت عبارت از دیوار گنبدداری است درعقب صحنه که فقط تعداد معدودی از نمایشخانه‌ها مجهز بدان هستند. از طرف دیگر، اکثریّت نمایشخانه‌ها برای تجسّم دورنما، از **پشت پوشانه‌ای** - **back cloth**

آن را تحسین کنند.
۲. سخنرانی‌ای که در آخر نمایش و یا در پایان یک صحنه، پرده را به زیر آورد.
۳. **پیش‌گفتار** - **prologue**.

CURTAIN-TAKER

پرده‌گیر
بازیگر زن یا مرد خودفروش و ازخودراضی که در پایان نمایش، به‌منظور ارضاء خاطر، دفعات متعددی جلو پرده ظاهر شود و پرده‌سخنی کند.

CURVED BACK-CLOTH

پوشانه‌ی منحنی
این نوع پوشانه بعضی اوقات به‌جای **دورنمای گِرد** - **cyclorama** به‌کار می‌رود که در صورت تاباندن نور کافی و حاذقانه به آن، به‌صورت دورنما در پیش چشم تماشاکنان جلوه کند.
همچنین رجوع شود به: CYCLORAMA.

CUSTOMERS

مشتریان، مشتری‌ها
واژه‌ای است به‌معنی تماشاکنان و یا حضار معمول بین خنده‌گرهای **نمایش‌های میخانه‌ای** - **Music halls**. این خنده‌گرها بسیاری از اوقات به‌عنوان مثال به تماشاکنان خود چنین خطاب می‌کنند: **Now, listen customer s**
حالا، مشتری‌ها(خوب) گوش کنید...

CUT-CLOTH

پوشانه‌ی در و پنجره‌دار
پوشانه‌ای که دورنمای صحنه‌ای را که در و پنجره دارد تشکیل داده و در جلو بریدگی‌های پوشانه، در و پنجره‌ی واقعی نصب شده باشد.

انحنادار استفاده می‌کنند. با استفاده از **نمایه‌ها** - **profile** (تخته سه‌لای نقاشی‌شده‌ی سه‌بُعدی برای تجسّم معبرها، محوّطه‌های سبز و غیره) و **پوشانه‌ی در و پنجره‌دار** - **cut-cloth** در جلو دورنما، و نورپردازی مهارت‌آمیز، صحنه‌پردازان قادرند دورنماهایی نسبتاً واقعی در روی صحنه ایجاد کنند. این روزها استفاده از پلاستیک برای ساختن مدل‌ها (معرّف: درخت‌ها، بالکن‌ها، کلاهک دودکش‌ها، کومه‌های علف و ...) مخصوصاً در **نمایش‌های صامت** - **pantomime**، رایج است، و با قراردادن آن‌ها در پیش دورنما بسیار حقیقی به‌نظر آیند. دورنما در قرن نوزدهم در آلمان متداول شد و در سال ۱۹۱۳ به انگلستان راه یافت و تا امروز هنوز در نمایشخانه‌های سراسر دنیا استفاده می‌شود.

CYKE ، CYC

مخفّف: CYCLODRAMA .

D

برساند تا بدین‌وسیله از شنیدن دوباره‌ی قسمت نخستین، تماشاکنان خسته و کسل نشوند.

DADDY

بابا

۱. مردی که در نمایش‌های خنده‌آور **شرکت‌های پستائی** - **Repertory Company**، نقش **پیرمرد**، **آدم عیاش**، **دایی** یا **عموی ثروتمند**، **سرپرست دختر ساده** و امثال آن‌ها را بازی کند.
۲. نام استعاری که به **بازیگر- مدیرها** که شرکت‌های نمایشی محلی خود را دارند داده شده، زیرا آن‌ها حکم **پدر** را برای بازیکنان خود دارند، و به‌نوبه‌ی خود این بازیگران مستعاراً به **پسرها و دخترها** مشهورند.
همچنین رجوع شود به: REPERTORY THEATRE.

DAMAGER

خرابگر

به **مدیر نمایشخانه** گفته شود؛ زیرا برخی از هنرمندان نمایشی معتقدند که وی خراب‌کننده‌ی نمایش‌ها و سرنوشت هنری آن‌هاست.

DA CAPO ARIA

آواز داکاپو

آریایی که به آن **آریای بزرگ** - **grand aria** نیز گویند، آواز یک‌نفره‌ای است توأم با موسیقی و غالباً با ارکسترهای کوچک‌تر که در دوره‌ی باروک رواج گرفت. گفته شده که در این دوره، آهنگسازانی چون **هَس** - **Hasse**، **هندل** - **Handel**، **پُرپُرا** - **Porpora** بیش از یک‌هزار **آریای داکاپو** نگاشته‌اند!
آریای داکاپو متشکل از ۳ بخش است: قسمت اول معمولاً موسیقی است که درواقع می‌شود آن را به آواز خواند و با **کلید آهنگین** - **Tonic** خاتمه می‌یابد. قسمت دوم از نظر کلید موسیقی، بافت، شوروحال و بعضی اوقات سرعت، با قسمت اول کاملاً مغایرت دارد. قسمت سوم معمولاً نوشته نمی‌شد و آهنگساز به‌سادگی از کلمه‌ی **Da Capo** که در ایتالیایی به‌معنی «**از سَر**» باشد، استفاده می‌کرد تا قسمت اول باز به‌طور کامل از سَر نواخته و خوانده شود. در این قسمت خواننده آزادی داشت که با تغییرات بداهتی در آواز خویش، آن را آراسته‌تر و شنیدنی‌تر به گوش تماشاکنان

اصول و قواعد هنری دارد؛ ورزش‌های رزمی نظیر **Kata** - **کاتای** ژاپنی اغلب نموداری رقص دارد، زیرا حرکات و جنبش‌های آنان طراحی‌شده است؛ در ورزش‌های دیگر مثل **توان‌ورزی** (ژیمناستیک)، **رقص روی یخ** - **Ice- Skating** و **شناهای هماهنگ** - **Synchronized Swimming**، رقص جزء جدانشدنی آن‌ها به‌شمار می‌رود.

هنر رقص انواع و شیوه‌های مختلفی دارد: **رقص آفریقایی** رقصی تفسیری است، **رقص‌های بالت**، **تانگو** و ... از رقص‌های قدمتی (کلاسیک) به‌شمار میآیند، **رقص چوبی (آمریکایی)** - **Square dance** و **رقص الکتریک اسلاید** - **Electric Slide dance** هر دو از **رقص‌های پایکوبی** - **Step dance** مثل **رقص ایرلندی**اند و **رقص شکسته‌ای** - **Break dance** نوعی **رقص خیابانی** است.

هنر رقص می‌تواند اشتراکی، اجتماعی، ایفایی، تشریفاتی، رقابتی و شهوانی باشد. گه‌گاه نیز بی‌معنی و بدون مفهوم خاص مانند رقص بالت و رقص‌های محلی اروپایی، و یا معنی‌دار و نمادی مثل **رقص کاتاکالی** - **Katakali** هند و برخی دیگر از رقص‌های آسیایی است.

درباره‌ی تاریخ دقیق پیدایش رقص، اطلاعات زیادی در دست نیست و حتی افزارها و اشیاء نقاشی‌شده با دست که نشان‌دهنده‌ی رقص و رقصیدن باشند، هنوز پدیدار نشده‌اند. با وجود این، علم باستان‌شناسی معلوم داشته که رقص جزو مراسم و سرگرمی‌های انسانی از قدیمی‌ترین ایام بوده است. از میان نمودگارهای باستانی می‌توان به نقاشی‌های ۹۰۰۰ ساله‌ی پناهگاه‌های صخره‌ای **بیم بتکا** - **Bhimbetka** در هند، و نقاشی‌های گورستان‌های مصری

DAME ANGLE

جنبه‌ی زنانه‌ی نمایش

dame در آمریکایی به‌معنی **زن** است و اصطلاح بالا در آمریکا متداول است.

DAMN THE SHOW

نقد منفی

انتقاد کردن منفی منتقدان از یک نمایش یا **نِشانِش** - **show**.

DAMPER

خفه‌کن، بازدار

نقد منفی منتقدان که باعث بازداری تماشاکنان از رفتن به یک نمایش شود.

DANCE

پایگری، رقص

هنر موزونی که غالباً با موسیقی همراه است و به‌وسیله‌ی اطوار و حرکات بدنی، نمایشگر زیبایی و بیانگر احساسات درونی باشد.

این هنر در فرهنگ‌های ملل مختلف کاربردها و نمود گوناگونی دارد و انتقال‌دهنده‌ی احساسات عاطفی، نشان‌دهنده‌ی فعل و انفعالات اجتماعی، سرگرم‌کننده‌ی تماشاکنان، بیانگر داستان‌های اساطیری از نسلی به نسل دیگر و ایجادکننده‌ی حالات وجد و خلسه در مناسک درمانی است. غیر از انسان‌ها، رقص همچنین رابطی صامت و متحرک بین حیوانات است، چنانکه رقص زنبورها و حرکات و رفتار متنوع حیوانات به‌هنگام جفت‌گیری دلیلی بر این ادعاست.

رقص‌های گوناگون، ممکن است یک یا چند جنبه‌ی مختلف سنتی، اجتماعی، فرهنگی، هنری و اخلاقی داشته باشند: رقص‌های محلی یا ملی، سنتی و غیرحرفه‌ای‌اند، اما رقص بالت

Hawk›s Well - **رویای استخوان‌ها** - **The Dreaming of the Bones**، و **محل تصلیب (حضرت مسیح)** - **Calvary** را می‌توان نام برد و همچنین بیشتر نمایشنامه‌های **رابیندرانات تاگور** (۱۸۶۱- ۱۹۴۱م.) نویسنده، شاعر و فیلسوف هندی مانند **ناتیر پوجا** - **Natir Puja** که به‌طور کلی از بالت اصیل هندی تشکیل شده و نمایشگر نقش رقص به‌عنوان یک نوع شعاره‌ی دینی است. نمایش‌های ژاپنی **نو** - **No** نیز که از رقص‌های مذهبی آن کشور نشأت می‌گیرد، و رقص هنوز در آن‌ها نقش مهمی بازی می‌کند، در زمره‌ی نمایش‌های رقصی محسوب می‌شود.
نمونه‌های دیگر نمایش رقصی را می‌توان در آثار نمایشی چینی، جاوه‌ای و مالاکای اندونزی یافت که رقص از ارکان اصلی و پراهمیت آن‌هاست.

DANCE INTERLUDE

میان‌پرده‌ی رقص
برنامه‌ی پایگری (رقص) که در هنگام تنفس یک اثر نمایشی و یا فیلم اجرا شود.

DANCER

پایگر، رقصنده
یک پایگر آفریننده‌ی شخصیت‌ها، داستان‌ها، عقاید و تصورات به‌وسیله‌ی حرکات، اشارات و زبان جسمانی خویش است. رقاص‌ها معمولاً به‌همراه موسیقی، نمایشگر خلاقیات و طرح‌های رقصی **رقص‌آفران** - **choreographers** هستند، اگر چه گه‌گاه بایستی کار خود را به‌صورت بداهتی انجام دهند. پایگران درواقع بازیگران انواع مختلف رقص مانند بالت، رقص صحنه‌ای مدرن، رقص معاصر - contemporary dance، رقص

اشاره کرد که نشان‌دهنده‌ی قامت‌های رقصان است و تاریخ آن‌ها به ۳۳۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد.
یکی از قدیمی‌ترین کاربردهای رقص، ایفای داستان‌های افسانه‌ای بوده، زیرا پیش از پیدایش زبان‌ها، رقص یکی از روش‌های انتقال این داستان‌ها از نسلی به نسل دیگر بوده است.
رقص همچنین برای نشان دادن احساسات جنسی و عاشقانه استفاده می‌شده و از ایام دیرین در مناسک درمانی به‌عنوان یکی از انگیزه‌های اصلی برای ارتقاء به دنیای خلسه و وجد ناشی از آن به‌کار می‌آمده، به‌طوری‌که حتی تا امروز این رقص‌ها هنوز در بین اقوام جنگل‌های برزیل - Brazilian rainforest و بیابان کالاهاری - Kalahari Desert مرسوم است.

DANCE DIRECTOR

پایگردان، مدیر رقص
پایگردان، مدیر پایگران (رقصندگان) در**خنده‌آورهای خنیائی** - **musical comedy** است. این شخص مسئول تهیه‌ی طرح رقص‌ها و تمرین دادن به ارکستر است.

DANCE DRAMA

نمایش رقصی، نمایش رقص‌دار
نوعی نمایش آمیخته با رقص که جنبه‌ی ادبی آن زیاد قوی نیست و گفت‌وگو در آن نقش ضعیفی دارد. به‌عنوان مثال: چهار نمایشنامه برای پایگران اثر **ییتز** - **Yeats** نمایشنامه‌نویس و شاعر ایرلندی (۱۸۶۵-۱۹۳۹م.) شامل: **تنها حسرت ایمر** - **The Only Jealousy of Emer**، **در چاه قوش** - **At the**

جنایات فجیع و وحشیگری انسان‌ها تشکیل شود. این نوع نمایش زاییده‌ی توحش اجتماعی در دوره‌ی رنسانس است. بسیاری از نمایشنامه‌های **لُپه دُ وگا** - **Lope de Vega** نمایشنامه‌نویس و شاعر اسپانیایی (۱۵۶۲ - ۱۶۳۵م.) از این قبیل به‌شمار می‌آید.

DASHING HERO

قهرمان جـذاب

قهرمان اصلی در یک نمایش عاشقانه. شخصی که دلیر، قوی و خوش‌قیافه است.

DEAD

(تشویق)مُرده، سوخته، بی‌مصرف

۱. تشویق مرده: تشویق ضعیف تماشاکنان که ارزش بالابردن مجدد پرده را نداشته باشد.

۲. (الف) مدار الکتریکی سوخته (ب) هر یک از مبلمان، اثاث صحنه، ابزار نور و صدا موقعی که بی‌مصرف قلمداد شوند و دیگر جزو طرح نمایشی نباشند. در مرحله‌ی تغییر منظر صحنه، همه‌ی اسباب و اثاثیه‌ی بی‌مصرف به اتاق اسبابدار منتقل شوند؛ مگر آنکه دوباره در یکی از صحنه‌های بعد استفاده شوند.

۳. تثبیت کردن، استوار کردن: وقتی که برای پوشاندن **آویزار چراغ‌ها** - **light-battens** به تنظیم **حاشیه‌های بالای صحنه** - **borders** نیاز باشد، نجار صحنه و یا یکی از دستیارانش، در تالار نمایش می‌ایستند و به **فرازچی‌ها**- **flymen** (که مسئول بالا و پایین کشیدن منظرهای نمایشی و غیره به‌وسیله‌ی طناب هستند) دستورالعمل می‌دهند که کجا حاشیه‌ها گره زده شده و استوار شوند تا آویزارهای چراغی از دید تماشاکنان پوشیده بمانند.

خیابانی، و رقص‌های آفریقایی و آسیایی‌اند. بیشتر کار پایگران روی صحنه انجام می‌گیرد، اما اغلب برنامه‌های رقص تلویزیونی، فیلم و ویدئوهای موسیقی از پیش ضبط شده است. بسیاری از رقصندگان مشاغلی توأمانی دارند، به‌عنوان مثال ممکن است هم رقاصی کنند و هم درس رقص بدهند ویا کار آفرینش و طرح رقص را با کار دفتری یک شرکت رقص بیامیزند.

DANSEUR (لفظ فرانسه)

پایگر، رقصنده

DANSEUSE (لفظ فرانسه)

پایگر زن، رقاصه

DARK

تاریک

به نمایشخانه‌ی بسته گفته شود در مدت زمانی که فرآورد نمایشی جدیدی در دست تهیه باشد. در طول این مدت چراغ‌های جلو نمایشخانه و تابلوهای برقی تبلیغاتی و غیره خاموش باقی می‌مانند.

DARK-BLUE EVENING DRESS

لباس شب سُرمه‌ای

بسیاری از نمایشگران ترجیح می‌دهند که جامه‌ی شب آن‌ها سرمه‌ای باشد، زیرا اولاً رنگ سرمه‌ای زیر چراغ‌های صحنه سیاه می‌نماید و از جلو بسیار شیک به‌نظر می‌آید، ثانیاً برطبق خرافه‌ای قدیمی، خیلی از نمایشگران از پوشیدن جامه‌های مشکی خودداری می‌کنند، زیرا به بدیمنی آن اعتقاد دارند.

DARK PLAY

نمایش تیره

نمایشی که سراسر آن از صحنه‌های خونین،

DEAD-PAN FACE

چهره‌ی بی‌حالت، چهره‌ی منجمد

به صورتِ بدون واکنش خنده‌گران (کمدین‌ها) گفته شود که با وجود تمام شوخی‌ها و مسخرگی‌های مضحک خود در حضور تماشاکنان، چهره‌هایشان همچنان منجمد باقی می‌ماند و هرچه خنده‌ی تماشاییان بیشتر می‌شود، صورت آن‌ها جدی‌تر می‌نماید.

DEAD SEASON

فصل بیکاری

به فصل تابستان در لندن و نیویورک گفته می‌شود، زیرا مردم غالباً به نمایشخانه نمی‌روند و روزهای تعطیل خود را در ییلاق خارج از شهر و در کنار دریا می‌گذرانند.

DEAD STAGE

صحنه‌ی تاریک

صحنه‌ی نمایشی که تاریک محض باشد یا با چراغی کم‌سو روشن باشد.

DEAD STANDING UP

مرده‌ی سَرِپا

لفظی است آمریکایی که در مورد بازیگری گفته شود که تماشاکنان خویش را کسل می‌کند و به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند نقش خود را آن‌طور که باید و شاید به تماشاکنان بقبولاند.

DEAD STICK

چوب بی‌جان، چوب خشک

اصطلاحی است در مورد چوبی شدن بازیگران روی صحنه‌ی نمایش و قادر نبودن آن‌ها به ادامه‌ی بازی هنگامی‌که حادثه‌ای نابه‌هنگام و ناگوار رخ دهد. اصطلاح فارسی آن «**خشک زدن**» است.

همچنین رجوع شود به: FLYMEN و BORDERS

DEAD ACT

بازی بد

بد بازی کردن نمایشگران به آن اندازه که در حکم توهینی به هوشمندی تماشاکنان باشد.

D.B.O.

مختصر **DEAD BLACK OUT** به‌معنی **تاریکی محض**. یکی از هشدارهای مندرج در طرح نور است، هنگامی که برای مثال آغاز نمایش بایستی در تاریکی محض صورت گیرد.

DEAD FRONT-BOARD

صفحه‌کلید جلومحفوظ، صفحه‌کلید محفظه‌ای

صفحه‌کلید برق صحنه‌ی نمایش که در جلو قابی دارد که سیم‌های زنده‌ی داخل آن را بپوشاند.

DEAD HEADS

مفتی‌ها، مجانی‌ها

اشخاصی که برای دیدن رایگان نمایش دعوت شده‌اند معمولاً فهرست مخصوصی دارند و از نظر متصدی دفتر بلیط‌ها، مرده تلقی می‌شوند، زیرا برای نمایشخانه هیچ‌گونه منفعت مالی ندارند.

DEAD LETTER-PERFECT

(آرزوی) بازی بی‌نقص

امید و آرزوی هر نمایشگر آن است که نقش ایفایی وی به‌هنگام تمرین، با لباس روی صحنه و همچنین بازی شب اول نمایش به‌طور کامل و بدون نقص انجام شود.

هنر و فن بیان کردن نظم و نثر با صدایی رسا و شیوه‌ای احساسی و پرحال.
قدمت این فن به ۴۰۰ پیش از میلاد و به آتن می‌رسد. در نمایش کهن، **بَرگویی (دکلاماسیون)** برای رساندن صدا به تماشاکنان و ابهت بخشیدن به نقش بازیگر به‌کار می‌رفت.
امروزه نوعی **بَرگویی غنایی** به آوازه‌خوان‌ها و همچنین بَرگویی خاصی به نمایشگران آموخته می‌شود تا شق مهمی از آموزش هنری آن‌ها را پابرجا ساخته باشند.

DECLAMATORY

بَرگویی مانند، مانند بَرگویی

۱. خواندن بلند یا بیان مطلبی به روش سخن‌سرایی. ۲. مبالغه‌آمیز.

DECOR

منظر صحنه، چشم‌انداز صحنه

رجوع شود به: SCENERY , SET و SCENE .

DECORATE, to

آراستن، تزیین دادن، آذین کردن

DECORATIONIST

صحنه‌آرا

DECORATIVE

آرایشی، تزیینی

DECORATIVE ARTS

هنرهای تزیینی

این اصطلاح به‌خاطر وسعت کاربرد آن حدود مشخصی ندارد، در نتیجه صراحت کافی نیز ندارد؛ اما به‌طور کلی به هر هنری گفته شود که ارتباط مستقیم دارد با طراحی،

DEADWOOD

بلیط فروش‌نرفته

به بلیط‌های نمایشی گفته می‌شود که فروخته نشده‌اند. هیچ‌کس به نشستن روی صندلی چوبی تمایل ندارد!

DEBUT

آغازش، پیدایش، نمود اول

ظاهرشدن یک بازیگر در حضور تماشاکنان برای اولین بار.

DEBUTANT(E)

تازه‌وارد، تازه‌کار

بازیگر، نوازنده و به‌طور کلی هر هنرمندی که برای اولین بار در ملاء عام ظاهر شود.

DECK-HAND

دستیار صحنه

شخصی که مسئول جابه‌جا کردن منظرها و اسباب و اثاث صحنه است. این لفظ آمریکایی است و از اسماء ملوانی نشأت می‌گیرد. چون کف صحنه همانند کف عرشه‌ی کشتی‌های قدیمی، چوبی است، دستیاران صحنه نیز بسان کارگران دریانورد به این نام خوانده شده‌اند.

DECLAIM

بَرگفتن، بَرگویی

سخن‌سرایی با شور و حال و احساس که با صدای بلند صورت گیرد.

DECLAIMER

بَرگو، سخن‌سرا

بیان‌کننده‌ی قطعه‌های نظم و نثر با صدایی رسا و شیوه‌ای احساسی

DECLAMATION

بَرگویی ، سخن‌سرایی

می‌کردند و بدین‌وسیله نظر تماشاکنان هم از یک منظر به منظر دیگر انتقال می‌یافت. مبدأ این نوع صحنه‌ها نمایش‌های کلیسایی بود و بازیگران که خود از اعضای کلیسا بودند، در کلیسا از محلی به محل دیگر می‌رفتند و صحنه‌های مختلف را بازی می‌کردند.

در سده‌ی دوازدهم، این نمایش‌های مذهبی از کلیسا بیرون آمدند و صحنه‌های غرفه‌ای آنان در بازارها و مکان‌های عمومی تعبیه شده و روز به روز به سبک‌های دیدنی‌تر و جالب‌تری ساخته می‌شدند. غیر از منظرهای مذهبی مانند بهشت و جهنم که هنوز هم در دو جانب محوطه‌ی بازی قرار داشتند، مناظر دیگری نیز از قبیل معابد، دروازه‌های شهر، حتی کشتی‌های بر روی آب دریا و غیره را هم این غرفه‌ها نشان می‌دادند. از جالب‌ترین این غرفه‌ها، می‌توان از **دهان جهنم** - **Hellmouth** نام برد که عبارت از غرفه‌ای بود به‌شکل دهان یک هیولا که از آن آتش و دود بیرون می‌آمد و بازیگران در جلو آن با هیئت شیاطین ظاهر می‌شدند.

صحنه‌های غرفه‌ای به‌طور کلی در زمان رنسانس از بین رفتند، زیرا نمایش‌های آن دوره در جلو منظرهای صحنه‌ای یگانه اجرا می‌شد که پرسپکتیو و قابلیت انتقال داشتند. روش صحنه‌پردازی غرفه‌ای دوباره در قرن بیستم حیات یافت به‌طوری که بسیاری از نمایشنامه‌های مهم **یوجین اُنیل** - **Eugene O'Neil**، **آرتور میلر** - **Arthur Miller** و **تنسی ویلیامز** - **Tennessee Williams** از این صحنه‌های غرفه‌ای در نمایشخانه‌ها استفاده کردند. این نوع صحنه‌پردازی مخصوصاً برای نمایشخانه‌های کوچک با بودجه‌های ناچیز بسیار مفید و باصرفه است.

تزیین و آرایش اشیایی که به دلیل سودمندی مهم به‌شمار آیند، نه فقط به دلیل زیبایی. ظروف سفالی، شیشه‌آلات، لوازم سبدی و زنبیلی، جواهرآلات، اشیاء فلزی، اثاث مبلی، منسوجات، پوشاک و غیره همه کالاهای معمولی‌ای هستند که با هنرهای تزیینی ارتباط دارند. بسیاری از هنرهای تزیینی همچون سبدسازی و سفالگری امروزه جزو صنایع دستی به‌شمار می‌آیند و بنابراین دسته‌بندی آن‌ها شخصی و اختیاری شده است. مجزا کردن هنرهای تزیینی از هنرهایی مانند نقاشی و مجسمه‌سازی نیز عقیده‌ای تازه و مدرن است.

DECORATIVELY

به‌طور آرایشی، به‌طور تزیینی

DECORATOR

صحنه‌آرا

DECORATORY

صحنه‌آرایانه، آرایشگرانه

DECOR SIMULTANE

منظرهای پهلوی هم، صحنه‌ی چندمنظری

لفظی است فرانسوی که معادل آن در انگلیسی **multiple setting** است. نوعی صحنه‌پردازی که بدواً در دوره‌ی قرون میانه استفاده می‌شده است. این‌ها صحنه‌های مختلف پیاپی‌ای بودند که نشان‌دهنده‌ی منظرهای مختلف بودند، در غرفه‌های کوچکی به‌نام **mansion**یا **booth** - **غرفه** قرار داشتند و دور محوطه‌ی بازی نمایشگران را که به آن **پلیتیا** - **platea** می‌گفتند، فرا می‌گرفتند. درموقع تغییر صحنه، بازیگران به‌آسانی از یک غرفه به غرفه‌ی دیگر می‌رفتند، در جلو آن بازی

تقویت صوت یا به‌عبارت دیگر **افزونگرها** - **amplifires** استفاده می‌شود. با وجود این، هر نمایشگرآموخته‌ی مجربی قادر به رساندن صدا و گفتار خویش به دورترین نقاط سالن نمایش است بدون آنکه به تارهای صوتی خود آسیب رساند و یا به وسایل تقویت صدای متداول نیازی داشته باشد.
همچنین رجوع شود به: ACOUSTICS .

DEMET

پارچه‌ی پرده‌ای

پارچه‌ی ارزان‌قیمتی که برای ساختن پرده‌های صحنه‌ی نمایش به‌کار رود.

DENOUEMENT (لفظ فرانسه)

گره‌گشایی

مسئله‌ی **گره‌گشایی** در ابتدا به‌وسیله‌ی ارسطو در فصل هجدهم کتاب فن شعر او به‌کار برده شد. در این فصل و فصل نوزدهم، ارسطو به‌طور مفصل به بحث درباره‌ی ایجاد **گره** - **nouer** و **گره‌گشایی** در یک نمایشنامه‌ی پژمانه‌ای (تراژدی) مبادرت ورزیده است. وقتی در تراژدی حوادث پیچیده و پیچیده‌تر می‌شوند و احوال و سرنوشت آینده‌ی اشخاص داستان مبهم و نامعلوم، **گره** به‌وجود می‌آید، و چون به‌تدریج وقایع روشن‌تر شده و احوال و سرنوشت اشخاص معلوم، **گره‌گشایی** ایجاد می‌شود.

DENT THE LID

کف‌زدن بلند

به‌طور مجازی به تشویق پرسروصدا و کف‌زدن بلند گفته شود. وجه تشبیه این اصطلاح (که معنای تحت‌اللفظی آن گود کردن سرپوش

DELI - BOARD

رجوع شود به: DELICOLOUR و CONTROLLER.

DELICOLOUR CONTROLLER

دستگاه تغییر رنگ نور

دستگاهی که تغییرات نور صحنه را تسهیل کند.
این دستگاه بر اساس یک **تارکُن** - **dimmer** کار می‌کند و به‌وسیله‌ی آن تغییرات رنگ می‌تواند به سرعت‌های دلخواه صورت گیرد.
دستگاه تغییر رنگ نور شامل یک صفحه شماره (معرف رنگ نورهای مختلف)، یک عقربه و یک اهرم مخصوص برای تغییر نور است که چنانچه بر اساس **طرح نور** - **lighting plot** صحنه عقربه را روی شماره‌ی نور مورد نظر بگذاریم و اهرم تغییر نور را حرکت دهیم، نور مطلوب حاصل می‌شود؛ از طرف دیگر به‌وسیله‌ی این دستگاه می‌توان به نور صحنه شدت و ضعف بخشید و مدارهای الکتریکی را تغییر داد. چنان که انواع نور آبی را می‌توان به رنگ کهربایی، و نور کهربایی را به صورتی و غیره تبدیل کرد.

DELIVERY

رسایش (صدا)

صدای صحنه‌ای یک بازیگر.
این صدا معمولاً بلندتر از صدای عادی نمایشگر در خارج از صحنه است، زیرا تمام تماشاکنان سالن نمایش بایستی بتوانند آن را بشنوند. در عقب سالن بعضی از نمایشخانه‌ها، دستگاه تنظیم صدا برای کمک به **شنیداری** - **acoustics** صدا وجود دارد، و در نمایشخانه‌های بزرگ از دستگاه‌های

مکان، اندازه، شکل و نوع صحنه مطلوب طبع تماشاکنان باشد و بیش از بودجه‌ی تعیین‌شده خرج برندارد. طراح صحنه، پیش از آغاز طراحی، نمایشنامه را چندین بار می‌خواند تا با جنبه‌های مختلف و ارکان اصلی آن آشنا شود:

***نوع نمایش:** نمایش در دست، پژمانه‌ای (تراژدی)، خنده‌آور (کمدی)، موسیقایی (موزیکال)، یک‌نفره و یا نوع دیگری است؟

***مکان:** از نظر فیزیکی و جغرافیایی، نمایش در کجا اتفاق می‌افتد؟

***زمان:** چه دوره‌ای، چه فصلی، چه وقتی (اوقاتی) در روز، و طول حوادث نمایشی (یک روز، یک سال ....) چه اندازه است؟

***سبک داستان نمایش:** واقع‌گرایانه - Realistic، حالت‌گرایانه- Expressionistic، ساده‌گرایانه - Minimalistic، انتزاعی - Abstract و یا سبک دیگری است؟

***عوامل متفرقه:** جنبه‌ی آگاه کردن و یا روشن کردن برخی از مسائل مربوط به نمایش را دارند. مثلاً کاربرد یک بادبان کشتی روی صحنه که به‌سختی در حال لرزش است و با صدای شدید طوفان همراه، تداعی‌کننده‌ی طوفان دریایی در ذهن تماشاکنان باشد.

***شخصیت(ها):** بیشتر اوقات طراح صحنه نشان‌دهنده‌ی طبقه‌ی اجتماعی اشخاص نمایش است مانند: طبقات شهری، اشرافی، دهاتی، هنری، گرسنه و غیره.

***چیستی داستان نمایش، موضوع اصلی داستان نمایش:** محور اصلی داستان نمایش چیست؟

***حالت، احساس و جنبه‌ی عاطفی نمایش:** منظر نمایش و به‌طور کلی عوامل بصری مانند رنگ و شکل، همچنین پوشاک نمایشی، است) از بچه‌های خیابانی تُخس سرچشمه می‌گیرد که با به هم زدن محکم سرپوش سطل‌های زباله، در آن‌ها گودی ایجاد می‌کردند.

DEPORTMENT

نماد (بازیگر)

مجموعه‌ی رفتار، حرکات و سکنات بازیگر روی صحنه. یکی از سخت‌ترین درس‌های بازیگری، یاد گرفتن ایستادن طبیعی روی صحنه است. بازیگران تازه‌کار خیلی به‌ندرت می‌دانند که مثلاً با دست‌هایشان چه کنند و یا به‌طور کلی رفتار خود را چگونه روی صحنه کنترل کنند. بسیاری از مواقع رفتار آن‌ها آهاری و شق‌ورق به‌نظر آید.

DESIGN, stage

طرح (صحنه)

فرآورد هنری نمایش که از طریق منظر، نور، صدا و پوشاک صحنه به‌وجود آید. به‌طور کلی پنداره‌ی بصری طراحان صحنه برای نمودن مکان، زمان، موقعیت‌های اجتماعی و تاریخی، و غیره به تماشاکنان یک نمایش باشد. مترادف‌های دیگر این واژه عبارت‌اند از: scenic designو production design و scenography.

DESIGNER, stage

طراح (صحنه)

هنرمندی است که برای آفرینش بهترین **منظر** - **design / dé cor** نمایشی که با عقاید کارگردان و نمایشنامه‌نویس موافقت داشته باشد، استخدام شود. طراح صحنه همچنین مسئول به‌وجود آوردن فرآیندی است که از نظر

*مدل‌های سه‌بعدی کوچک که نشان‌دهنده‌ی نمود واقعی صحنه‌ها از دید تماشاکنان باشند.
کل این نقشه‌ها و طرح‌ها به این منظور است که سایر هنرمندان و کارکنانی که در سازندگی و تولید صحنه‌ها و منظرهای نمایش سهیم هستند، اطلاعات یکسانی داشته باشند که حتی‌الامکان سوءتفاهمی پیش نیاید.
با آغاز نمایش، کار طراح صحنه به اتمام می‌رسد و مسئولیت به دوش **مدیر صحنه** - **stage manager** و کارکنان پشت صحنه می‌افتد که بایستی مطمئن شوند در طول اجرای نمایش روی صحنه، خلاقیت هنری طراح از همه نظر به‌طور کامل به معرض تماشا گذاشته شود.

DEUS EX MACHINA

امداد غیبی، خدای نازل از ماشین

لفظ لاتینی از اصل اصطلاح یونانی **Theos apo mechane** به‌معنای **خدایی است که از ماشین خارج شود**. در یونان باستان، در پشت صحنه‌ی نمایش دستگاهی تعبیه شده بود که وقتی داستان نمایش به بن‌بست می‌خورد و قهرمان داستان در وضعی قرار می‌گرفت که جز با دخالت خدایان خلاص وی از آن ممکن نبود، یکی از خدایان را به روی صحنه می‌آوردند. این اصطلاح بر کلیه‌ی امور خارق‌العاده‌ای اطلاق می‌شد که قهرمان داستان را از مهلکه رهایی می‌بخشید.

DEUTERAGONIST

شخص دوم

واژه‌ای است یونانی که در نمایش یونان قدیم، دومین شخص مهم بازی به‌شمار می‌آمد.

موسیقی / صوت، کیفیت بازی، و از همه مهم‌تر متن نمایشنامه، همگی موجبات اصلی انتقال احساس و عواطف مخصوص به تماشاکنان هستند که طراح صحنه باید به آن‌ها توجه کند.
***حرکات و سکنات بازیگران و فعل و انفعال صحنه‌ی نمایش** که بایستی با دقت خاص بررسی شوند.
***احتیاجات ویژه‌ی دیگر:** آتش‌بازی؟ آب و استخر؟ منظر جعبه‌ای؟ سکوهای چندطبقه؟ هم‌آوازان ۵۰ نفره ؟ و... خلاصه احتیاجات ویژه چیست؟
همان‌طور که گفته شد، طراح صحنه با خواندن چندمرتبه‌ی نمایشنامه و در نظر گرفتن و یادداشت نکات عمده‌ی نمایش سعی می‌کند به کیفیت و احساس نمایشنامه پی برد و در نتیجه نیازهای اصلی منظر نمایش و نوع مبلمان و اثاث روی صحنه را در ذهن خود مشخص سازد. غیر از کارگردان، وی همچنین در ارتباط مداوم با طراح لباس، طراح نور و صداست تا با همفکری و هماوری نظرات آن‌ها، منظرهایی مناسب و متناسب با عقاید مشترک همکارانش به‌وجود آورد.
طراحان صحنه با ارائه‌ی طرح‌های چندی، افکار و عقائد خویش را به کارگردان و طراحان دیگر ابلاغ می‌کنند:
*طرح فوری و ناتمام منظر صحنه به‌عنوان مرحله‌ی مقدماتی.
*طرح‌های کف صحنه نمایش به‌مقیاس ابعاد آن که از بالا ترتیب و ترکیب هر صحنه را با مبلمان و اثاثیه‌ی مربوط به آن‌ها نشان دهد.
*طرح‌هایی با برش(مقطع) افقی که از جلو نمودار جزییات مختلف صحنه مانند پنجره‌ها، درها و سکوها باشند.

۲. صراحت بیان یک نمایشگر یا خواننده.
این واژه را می‌توان به شیوه‌ی بیان کلمات و یا نحوه‌ی نویسندگی ناشی از انتخاب واژه‌ها به‌وسیله‌ی یک سخن‌گو و یا نویسنده معنی کرد که بالطبع خوبی و بدی یک بیان و نثر را مشخص می‌کند. کاربرد کلمات خوش و رسای یک هنرمند که مناسب با متن و مفاد مطلب باشد، بی‌شک مقبول خاطر شنونده و خواننده و برای آن‌ها قابل فهم است، و به‌عکس استفاده از کلمات غلط و بی‌ربط موجب سوءتفاهم می‌شود و بر شنونده و خواننده تأثیر منفی خواهد داشت. طرز بیان و نگارش به سه نوع تقسیم شده است:
رسمی - formal یا **high**: کلمات و عبارات بر طبق اصول ادبی و دستوری استوار است و اغلب جنبه‌ی رسمی دارد.
غیررسمی - informal: کلمات و نوشته‌ها عادی و بی‌تکلف است؛ مانند زبان رایج بین دوستان.
گفتگویی - colloquial: طرز گفت‌وگوی روزمره با استفاده از کلمات متداول روز است.
این قسمت شامل **زبان عامیانه - slang** نیز هست که معمولاً خام و خشن و محتوی کلمات و اصطلاحات نوخاسته است.

DIGS

سراچه‌ی نمایشگران
مخفف **diggings** و به‌معنای آپارتمان‌های بازیگران و هنرمندان نمایشی است. واژه‌ی **diggings** در اصل نام آلونک‌هایی بود که در نزدیکی نواحی زرخیز برای اتراق جویندگان و حفاران طلا از آن‌ها استفاده می‌شد.

DIABOLO

قرقره‌بازی
نوعی تردستی است که با کمک قرقره‌هایی انجام گیرد که مانند دو حُقه‌ی پشت به پشتِ پیوسته‌اند که گودالی در وسط آن‌هاست. این قرقره‌ها روی بند باریکی قرار می‌گیرند که دو سر آن به دو چوب‌دستی متصل است. **قرقره‌بازها** با این وسیله‌ی بسیار ساده می‌توانند با چرخش و بالا و پایین کردن و پرتاب قرقره‌ها و برگرداندن آن‌ها به روی بند عملیات جالب بی‌شماری بیافرینند که موجب اعجاب تماشاکنان شود.

DIALOGUE

گفت‌وگو
در هنر نمایش، گفت‌وگوی بین دو یا چند شخص بازی بر روی صحنه است. به گفت‌وگوهای اشخاص بازی در فیلم‌ها، رادیو و تلویزیون و همچنین داستان‌های منثور نیز دیالوگ گفته شود.

DIAMOND HORSESHOE

نعل اسبِ الماسی
اشاره است به تماشاکنان شیک و ثروتمند شب اول یک نمایش و یا نوایِش (اپرا) که در **شاه‌نشین - dress circle** نشینند که به‌شکل نیم‌دایره و شبیه نعل اسب است، و چون جواهرات آنان در این قسمت نمایشخانه برق می‌زند، آن‌ها را نعل اسبِ الماسی نیز گویند!

DICTION

بـیان، طرز بـیان
۱. انتخاب و کاربرد کلمات در بیان و نویسندگی. گزیده گویی و گزیده نویسی.

DIP

جاپریزی

۱.گودی کوچکی در کف صحنه که پریز **نورافکن‌های موضعی** - **spot lights**، **نورافشان‌ها** - **flood lights** و **پرتوافکن‌ها** - **projectors** را در خود مخفی کند.

۲. نوعی جَلا که برای رنگی کردن یا برفک زدن به نوع قدیمی **پانورها** - **foot lights** که با لامپ کار می‌کردند، استفاده می‌شد.

DIRE

افتضاح، وحشتناک

اصطلاح تقبیحی رایج بین نمایشگران حرفه‌ای برای توصیف بازی بد همکارشان. «**هیچ چیزی افتضاح‌تر دیدی که اتللو حرفش را یادش بره؟**».

DIRECTION

راهنمایی نویسنده

۱.دستورالعمل نمایشنامه‌نویس در متن نمایشنامه در زمینه‌ی منظر صحنه، حرکات و سکنات نمایشگران و ملزومات صحنه‌ای.

۲. هنر و شگرد یک کارگردان نمایش.

DIRECTOR

کارگردان، مدیر (صحنه)

کارگردان مسئول به روی صحنه آوردن یک فرآورد نمایشی است. در تاریخ نمایش، کارگردانی به روش امروزی، حرفه‌ای نسبتاً تازه به‌شمار می‌رود ولی با وجود این در طول تاریخ این هنر، همیشه یک‌نفر مأمور به روی صحنه آوردن نمایش‌ها، تمرین و تعلیم دادن نقش‌های بازیگران و حرکات آن‌ها بر روی صحنه بوده است.

DIGS QUARTER

سراچه‌ی حرفه‌ای‌ها

محل زندگی نمایشگران حرفه‌ای که معمولاً در نواحی بهتر شهر باشد.

DIM

تار کردن، تاریک کردن

۱. بازرسی و آزمایش چراغ‌های صحنه یا **نشیمن** - **auditorium**.

۲. تماشاچی مکدر، تماشاچی گرفته

همچنین رجوع شود به: AUDITORIM .

DIMMER

تارنده، تارکن

واژه‌ای که متصدیان برق نمایشخانه به‌جای **رئوستات**یا **resistance** - **مقاومت الکتریکی** به‌کار برند. تارنده، ولتاژ یک مدارالکتریسیته را تخفیف داده، نور مورد نیاز صحنه را بر اساس **طرح نور** - **lighting plot** تنظیم می‌کند. تارنده‌ها از لحاظ نوع مختلف‌اند، اما معمول‌ترین انواع آن‌ها که امروزه استفاده می‌شود، یک بازوی اتصال متحرک دارد که میزان مقاومت سیم را در مدار به‌درجات مختلف تغییر می‌دهد. این نوع تارنده سیم‌پیچی شده است و می‌تواند به‌صورت‌های محوری، انشعابی و یا کشویی باشد. نوع قدیمی تارنده‌ی مایعی اگرچه هنوز در نمایشخانه‌های بسیار قدیمی به‌کار می‌رود، امروزه منسوخ شده است.

DIMMER-BOARD

صفحه-تارنده

مخفف DIMMER CONTROL-BOARDاست که در نمایشخانه‌ها برای شدت و ضعف نور از آن‌ها استفاده شود.

نبود)، انتخاب و انتصاب و تعلیم بازیگران، جریمه کردن بازیگران در صورت سرپیچی از مقررات و سخن‌گویی با تماشاکنان در بدو نمایش و پس از اوقات تنفس، نام برد.
از **دوره‌ی رنسانس تا قرن نوزدهم**، نقش کارگردان غالباً به وسیله‌ی **بازیگر-مدیر actor-manager** انجام می‌شد که معمولاً بازیگر ارشدی بود که مسئولیت انتخاب برنامه‌های نمایشی و عمل به روی صحنه آوردن و اداره‌ی شرکت نمایشی را به عهده داشت. برای مثال شرکت‌های **کمدی هنری ایتالیایی (کمدیا دلارته)** از این نوع هنرمندان استفاده می‌کردند و در انگلستان هنرمندان مشهوری چون **کالی سیبر** - **Colley Cibber** و **دیوید گریک** - **David Garrick** هر دو **بازیگر-مدیر** بودند.
گفته شده که لفظ کارگردان به‌معنای امروزی آن از زمان نمایش‌های صحنه‌ای برجسته‌ی **شرکت مینینجر** - **Meininger Company** که به‌وسیله‌ی **جرج دوم، دوک سَکس مینینگن** - **Duke of Saxe Meiningen** (۱۸۲۶- ۱۹۱۴م.) به روی صحنه می‌آمدند، رواج گرفته است. با توجه به نمایش‌های متبحرانه و دیدنی این دوره، جای هیچگونه تردیدی نبود که به‌منظور هم‌آوری و هماهنگی این نوع فرآوردهای نمایشی و به‌علت افزایش مسئولیت‌ها، بایستی مدیر و مجری مستقلی وجود داشته باشد تا به مدد اندیشه و تجارب هنری خویش، گرداننده و فراهم‌آورنده‌ی نمایش‌ها باشد. از این رو مشاهده می‌شود که در سراسر اروپا خیلی از بازیگر- مدیرها به کارگردان تبدیل شدند. کارگردان‌های معتبری چون **راین‌هاردت** در آلمان، و همزمان با وی

در **یونان باستان** محل زایش هنر نمایش اروپایی، مسئولیت اصلی برای به روی صحنه آوردن نمایش‌ها بر دوش خود نمایشنامه‌نویس بود. بازیگران غالباً نیمه‌حرفه‌ای بودند و بازیگر اصلی مأمور بازرسی و صحنه‌آوری نمایش‌ها از مرحله‌ی نوشتن نمایشنامه‌ها تا زمان اجرای آن‌ها بود. برای مثال **اشیل** - **Aeschylus** نه‌تنها نمایشنامه‌نویسی برجسته بود، در نمایش‌های خود بازی نیز می‌کرد، به گروه هم‌آوازان تعلیم و تمرین می‌داد و گه‌گاه برای نمایش‌های خود موسیقی نیز می‌نوشت، و اساساً در کلیه‌ی جنبه‌های مختلف نمایش‌های خود شرکت داشت. یونانیان او را **Didaskalos** - **معلم** می‌خواندند.
در **قرون میانه**، پیچیدگی، عظمت، صحنه‌های پرجمعیت، حرکات دسته‌جمعی و **مانش‌ها - effects**ی شایان توجه **نمایش‌های مقدس** - **Mystery Plays**، به شغل کارگردان که به آن‌ها **سردسته‌ی رژه** - **Pageant Master** می‌گفتند، اهمیت به‌سزایی بخشید. در یک مینیاتور قدیمی اثر **ژان فوکه Jean Fouquet**- که از سال ۱۴۶۰م. باقی مانده، برای نخستین بار هیئت کارگردان یا سر رژه نشان داده شده که با کمک چوبی که در دست دارد مشغول راهنمایی و اداره‌ی نمایش **شهادت آپولونیای مقدس** - **The Martyrdom of Saint Apollonia** است. طوری که فوکه اظهار می‌کند سر رژه مسئولیت‌های چندانی داشت که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان از سرکشی و نظارت بر بنای صحنه‌ها و **منظر- scenery** یا **set** آنان (هرچند که بیشتر نمایش‌های مقدس بومی در فضای آزاد انجام می‌گرفتند و صحنه‌های ثابت به‌صورت امروزه موجود

تا به ویژگی‌های اخلاقی، روانی و اجتماعی آن‌ها پی برد و از این راه بهترین نمایشگران را برای اجرای آن نقش‌ها برگزیند. یکی دیگر از کوشش‌های اولیه‌ی کارگردان این است که با متصدیان و طراحان صحنه، لباس، نور و صدا ملاقات کند، آن‌ها را از برداشت و دید خویش از نمایشنامه آگاه سازد و با برخورداری از عقاید طراحان مذکور، نظریات نهایی را برای اجرای یک اثر موفق نمایشی به جریان اندازد.
همچنین رجوع شود به: ACTOR-MANAGER.

DIRECTING

کارگردانی

۱. هنر و فن هم‌آوری عناصر مختلف نمایشی برای به روی صحنه آوردن یک نمایشنامه.
۲. کار و حرفه‌ی یک کارگردان.

DISC JOCKEY

صفحه‌گذار

کسی است که در رادیو، تلویزیون و سالن‌های رقص و شادمانی صفحه‌ی موسیقی گذارد.

DISCOVERED

پیدا

شیء یا شخصی روی صحنه هنگامی‌که پرده بالا رود.

DISCOVERY

گره‌گشایی، پی‌بری، کشف

رجوع شود به: DENOUEMENT.

DOCK

بارانداز صحنه

کنستانتین استانیسلاوسکی که **نمایشخانه‌ی هنر مسکو** را بنیان گذاشت، به حرفه‌ی کارگردانی اهمیت و اعتبار خاص بخشیدند.
لفظ فرانسوی **regisseur** نیز بعضی اوقات به‌معنی **کارگردان صحنه** به‌ویژه برای **نمایش‌های بالت** به‌کار می‌رود. هرچند که واژه‌ی اصلی برای **کارگردان** در زبان فرانسه **metteur en scene** است.
پس از جنگ جهانی دوم، نقش **بازیگر-مدیر** به‌طور کلی اضمحلال یافت و کارگردانی به‌صورت پیشه‌ای مهم و مستقل در دنیای نمایش شناخته شد.
از کارگردانان برجسته‌ی قرن بیستم که اهمیت و نفوذ شغل کارگردان را پابرجا کردند می‌توان به **سوالد مایرهولد** - **Vsevolod Meyerhold** و **یوگنی وَختانگف** - **Yevgeny Vakhtangov** روسی، **پیتر بروک** - **Peter Brook** و **پیتر هال** - **Peter Hull** انگلیسی، **برتولت برشت** -**Brecht Bertolt** آلمانی، و **جیورجیو استرهلر** - **Giorgio Strehler** ایتالیایی اشاره کرد.
شغل کارگردان صحنه از مهم‌ترین مشاغل نمایشی است، زیرا وی مسئولیت بسیار دشوار هم‌آوری کلیه‌ی موارد هنری و تکنیکی یک فرآورد نمایشی را مانند تجزیه و تحلیل نمایشنامه، انتخاب، انتصاب و تعلیم بازیگران و تمرین‌های آنان، منظر و پوشاک صحنه، نور، صدا و موسیقی را به‌عهده دارد. برای انجام این مهم، کارگردان بایستی پیش از هر چیز دیگر نمایشنامه‌ی مورد نظر را با دقت بخواند و تجزیه و تحلیل کند تا به کُنه مطلب و مقصود اصلی نمایشنامه‌نویس پی برد. وی همچنین یکایک شخصیت‌های نمایشنامه را زیر ذره‌بین می‌گذارد

نمایش‌های اولیه‌ی خانوادگی مانند کلیه‌ی هنرهای دیگر این دوره، جزو هنرهای رُمانتیک به‌شمار می‌آیند.
در قرن نوزدهم، نمایش‌های خانواگی جدی‌تر و فلسفی‌تر شد و شخصیت‌ها و منظرهای نمایشی گرایش بیشتری به واقعیات زندگی اشخاص عادی پیدا کردند و نمایشنامه‌نویسان جنبه‌های تاریک و ناامیدکننده‌ی زندگی را تجزیه و تحلیل کردند.
هنریک ایبسن - Henrik Ibsen
نمایشنامه‌نویس برجسته‌ی نروژی، از پیشروان این روش نمایشی است که با دوراندیشی، قدرت قلم و تجسم شخصیت‌های واقعی و مشکلات روزمره‌ی آن‌ها به اهمیت نمایش‌های خانوادگی بیش از پیش افزود.

DOMESTIC TRAGEDY

پژمانه‌ی خانوادگی

نوعی نمایش پژمانه‌ای که **شخص مؤالف - Protagonist** درآن از طبقه‌ی متوسط و یا پایین اجتماع است. برخلاف نمایش‌های کلاسیک و نئوکلاسیک که قهرمان اصلی در آن‌ها از طبقه‌ی بالا و غالباً شاهان و اشرافند و اُفت و انحطاط آنان معمولاً مسئله‌ای حکومتی و شخصی است.
ارسطو، نگرشگر یونان باستان در کتاب **فن شعر- Poetics** خود چنین اظهار می‌کند که تراژدی باید درباره‌ی اشخاص مهم با افکار و روح‌های بزرگ باشد، زیرا شکست و سقوط آن‌ها در تماشاکنان تأثیر عاطفی و هیجانی بیشتری ایجاد می‌کند، و این تنها کمدی است که باید در باب اشخاص طبقه‌ی متوسط باشد.
پژمانه‌ی خانوادگی بر خلاف دستور ارسطو

مخفف: **SCENE-DOCK**، رجوع شود به همین واژه.

DOCTOR

ویرایش (نمایشنامه)

کوتاه کردن متن یک نمایشنامه به‌طوری که به استخوان‌بندی و ارزش آن صدمه‌ای وارد نشود.
گه‌گاه در بعضی نمایشخانه‌ها به‌منظور دوبار نشان دادن یک اثر در روز، نمایشنامه را کوتاه می‌کنند.

DOME

گنبد

۱. آن قسمت از **دورنما - cyclorama** که به‌صورت قبه‌ای در بالای **چشم‌انداز صحنه - setting** قرار دارد.
۲. محل نورافکن‌های جلو نمایشخانه که به آن‌ها **نورافکن‌های قبه‌ای - dome spots** و یا **نورافکن‌های طاقی - dome arcs** گویند.
همچنین رجوع شود به: CYCLORAMA و SETTING.

DOMESTIC DRAMA

نمایش خانوادگی

نوعی نمایش که مسائل و وقایع روزمره‌ی زندگی طبقات متوسط و پایین جامعه را نشان دهد. غم، شادی، بیماری، جنایت، اختناق خانوادگی و غیره از مشکلات مطرح‌شده در این نمایش‌هاست.
پایه‌ی این نمایش‌ها در قرن هجدهم میلادی ریخته شد، زیرا نویسندگان این دوره شروع به نوشتن نمایشنامه‌هایی کرده بودند که مبتنی بر احساسات واقعی طبقه‌ی متوسط جامعه بود، و مخصوصاً در کمدی‌ها، اشخاص بازی نمودار ویژگی‌های اخلاقی این طبقه از مردم بودند.

نور اصلی برای روشن کردن **چشم‌انداز صحنه - setting**.
رجوع شود به: SETTING.

DOOR SLAM EFFECT

مانِشِ به هم خوردن شدید در

معمولاً برای به‌وجود آوردن این صدا، تکه چوب سنگینی را روی قطعه چوب دیگری لولا می‌کردند و وقتی که آن را به زمین می‌انداختند صدای به هم خوردن شدید در ایجاد می‌شد. روش دیگر، به هم زدن در با ضرب علیه چارچوب آن که پنهان از صحنه باشد.
همچنین رجوع شود به: EFFECTS.

DOSSENUS

رجوع شود به: FABULA ATTELAN

DOUBLE

بازی دو نقش

۱. بازی کردن دو نقش، یکی با هیئت و چهره‌ی معمولی نمایشگر و دیگری در قالب شخص دوم به‌کمک سبیل و استتار مشخص دیگر.
۲. دوبار استفاده کردن از یک وسیله روی صحنه. برای مثال: استفاده کردن یک مبل در دو صحنه‌ی مختلف تنها با عوض کردن روکش آن.

DOUBLE-ACT

نمایش دونفره

به دو هنرمند همبازی در یک **نمایش تنوعی - vaudeville** یا دو خنده‌گر (کمدین) مخاطب، و یا دو خواننده که روی صحنه با هم خوانند، گفته شود.
نمایش دونفره که به آن **کمدی دونفره** نیز عمل می‌کند؛ به‌طوری که قهرمان اصلی، شخصی عادی است که اوج و حضیض شخصی وی در دنیای بزرگی که زندگی می‌کند تأثیر چندانی ندارد.
در انگلستان، نخستین پژمانه‌های خانوادگی در دوره‌ی رنسانس نوشته شدند که از قدیمی‌ترین آن‌ها **آردن اهل فَورشم - Arden of Faversham** (۱۵۹۲م.) باشد که درباره‌ی قتل یک مرد معمولی به‌وسیله‌ی زن زناکار اوست. از نمونه‌های مشهور دیگر این سبک نمایشی می‌توان از **زنی که با محبت کشته شد - A Woman Killed with Kindness** (۱۶۰۷م.)، **یک پژمانه‌ی یورکشایری - A Yorkshire Tragedy** (۱۶۰۸م.)، و **جادوگر ادمونتون - The Witch of Edmonton** (۱۶۲۱م.) نام برد.
پژمانه‌ی خانوادگی در عهد **بازگشت - Restoration** اضمحلال یافت، زیرا نمایش‌های نئوکلاسیک بر صحنه‌ها حکمفرما بودند، اما این نمایش‌ها با آثار نویسندگانی چون **جرج لیلو - George Lillo** و **سِر ریچارد استیل - Sir Richard Steele** در قرن هجدهم، حیاتی دوباره یافتند و در سده‌ی نوزدهم با ظهور نویسندگانی چون: **هنریک ایبسن - Henrik Ibsen**، **گرهارت هاوپتمن - Gerhart Hauptmann**، و **یوجین اونیل - Eugene O`Neill**، اهمیت افزون‌تری پیدا کردند. نمایشنامه‌های **آرتور میلر - Arthur Miller** نویسنده‌ی آمریکایی، از نمونه‌های برجسته‌ی این نمایش‌ها در قرن بیستم است.

DOMINANT LIGHTING

نور اصلی، نور حاکم

خالی از خوشمزگی و مزاح نیست و با گوشه و کنایه‌هایی که به‌واسطه‌ی رفتار احمقانه‌ی شوخباز به او می‌زند، مردم را به خنده وامی‌دارد. بنا به مثل معروف انگلیسی که می‌گوید: «برای رقص تانگو دونفر لازم است»، نمایشگران نمایش‌های دونفره نیز هماره سعی داشته‌اند با همکاری نزدیک دوجانبه به هدف درجه‌ی اول خود که خنده و شادمانی مردم است، نائل آیند. نخستین نمایش‌های دونفره که از طریق فیلم پسندیدگی و شهرت جهانی یافتند، فیلم‌های **لورل و هاردی** -**Laurel and Hardy** بود که از اواخر سال‌های ۱۹۲۰ تا اواسط سال‌های ۱۹۴۰ میلادی، مردم دنیا را با کمدی خویش مسرور و مشعوف نمودند. کمدی دو نفره‌ی لورل و هاردی بسبک **زد و خوردی** - **slapstick** بود. **استن لورل** - **Stan Laurel** انگلیسی لاغراندام بود و نقش دوست بچه‌مانند، ساده‌لوح و دست و پا چلفتی را بازی می‌کرد. **الیور هاردی** - **Oliver Hardy** آمریکایی چاق و فربه بود و نقش رفیقی پرطمطراق و لافزن را ایفا می‌کرد.

از معروف‌ترین بازیگران آمریکایی نمایش‌های دونفره می‌توان به **جرج بِرنز و گریسی اَلن** - **George Burns and Gracie Allen**، **اَبوت و کاستلو** - **Abbott and Costello**، **باب هوپ و بینگ کرازبی** - **Bob Hope and Bing Crosby**، **دین مارتین و جری لویس** - **Dean Martin and Jerry Lewis**، و **مِل بروکز و کارل رینر** - **Mel Brooks and Carl Reiner**، اشاره کرد و مشهورترین خنده‌گرهای دونفره‌ی انگلیسی: **تُونی هنکاک و سیدنی جیمز** - **Tony Hancock & Sidney James**، **فلنگان**

می‌گویند، فرآوردی است مضحک که به‌واسطه‌ی ناهمواری رابطه‌ی بین دو بازیگر آن ایجاد می‌شود. این دو اغلب هم‌جنس، همسال، هم‌نژاد و همبسته‌اند، اما از نظر شخصیتی و رفتار کاملاً متفاوت. شخصی که معمولاً نقش جدی را بازی می‌کند، **جدباز** است که در انگلیسی به نام‌های مختلف: **straight**، **dead wood**، **man feed**، و **foil** خوانده شده. شخص دیگر **شوخباز** است که با عناوین گوناگون **banana man**، **funny man** و یا **comic** معروف است. همان‌طور که از نامش پیداست، شوخباز، نقش متلک‌پرانی، شوخی و مسخره‌بازی را به‌عهده دارد، و غالباً به‌صورت آدمی کم‌هوش، کم‌سواد، و غیرعادی نمودار است.

زیربنای نمایش دونفره‌ی کنونی را **نمایش‌های میخانه‌ای انگلیسی** - **music halls** و **نمایش‌های تنوعی آمریکایی وُدُویل** - **vaudeville** اواخر قرن نوزدهم تشکیل می‌دهند. در آن دوره جدباز در نمایش‌های مزبور شغل بسیار مهمی داشت، زیرا به دلیل شلوغی و سروصدای حاضران، موظف بود گفتار خنده‌دار شوخباز را تکرار کند تا حاضران بتوانند شوخی‌ها و متلک‌های شوخباز را بشنوند و بخندند، شوخباز نیز از خنده‌ی تماشاکنان خود، ارضاء خاطر حاصل کند. نقش جدباز به‌تدریج مهم‌تر هم شد، زیرا زمینه‌سازی و پرورش تدریجی محتوای نمایش‌ها کار او شد تا شوخباز بتواند تمام تلاش خویش را صرف خنداندن و تفریح تماشاکنان کند.

با تمام نام‌های متفاوتی که به جدباز داده شده و اصولاً در این نمایش‌ها آدمی جدی به حساب می‌آید، خیلی از اوقات نیز نقش او

DRAMA

نمایش، تئاتر

از **drama** ی یونانی است که به‌معنی **انجام دادن** و یا **اجرا کردن** باشد. این واژه گاه به‌معنی **تئاتر** به‌طور کلی و گاه به‌معنای جنبه‌های خاص هنر نمایش به‌کار می‌رود.

در یونان باستان مراد از این کلمه **کاری** بود که روی صحنه‌ی نمایش در برابر چشم تماشاکنان روی می‌داد. از اینجاست که کلمه‌ی درام را در بیشتر موارد می‌توان به‌معنای وسیع‌تر آن **تئاتر** یا **نمایش** (در هر کشوری یا در هر عصری) به‌کار برد، و هر یک از اشکال و شاخه‌های گوناگون هنر نمایش را جزیی از مفهوم کلی درام به‌شمار آورد. برای مثال در صحبت از تاریخ درام به‌طور کلی مراد تاریخ نمایش است که تراژدی، کمدی، ملودرام، تقلید و مسخره‌بازی را دربرمی‌گیرد، و انواع هنرهای نمایشی از قبیل پانتومیم، باله، خیمه‌شب‌بازی، اپرا و حتی سینما را (تا آنجا که جنبه‌ی نمایشی آن‌ها مورد نظر است) شامل می‌شود.

سابقه‌ی هنر نمایش در مصر باستان به ۳۲۰۰ و احتمالاً ۴۰۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد. معروف‌ترین درام مصر باستان **تعزیه‌ی اوزیریس** - **Osiris Passion Play** است که بعدها یونانیان نیز او را پرستیدند و این خدا به‌مرور زمان با خدایان یونانی از جمله **دیونیزوس** - **Dionysus** یکی شد. درام یونان باستان که درام مغرب‌زمین از آن مشتق شده، در اصل شامل مراسمی بود که برای ستایش دیونیزوس برپا می‌شد؛ نخست مرکب از رقص‌ها و آوازهایی بود که **همسرایان** - **chorus** آن‌ها را اجرا می‌کردند. نخستین هنرپیشه‌ای که به‌تنهایی نقشی ایفا کرد **تسپیس**

وآلن - **Flanagan & Allen** ، مُرکام و وایز - **Morcambe & Wise**، پیتر کوک و دادلی مور - **Peter Cook & Dudley Moore**، و رانی بارکر و رانی کُربت - **Ronnie Barker & Ronnie Corbett** (مشهور به **The Two Ronnies**)، هستند.

همچنین رجوع شود به: MUSIC HALL و VAUDEVILLE .

DOUBLE ENTENDRE

حرف دوپهلو

DOWNSTAGE

پایین صحنه

نزدیکترین قسمت صحنه به تالار نمایش و تماشاکنان.

DOWNSTAIRS

(نشینه‌ی) پایین

طبقه‌ی هم‌کف تالار نمایش.

همچنین رجوع شود به: AUDITORIUM.

DOWNTOWNERS

مرکز شهری‌ها

واژه‌ای آمریکایی است به‌معنای نمایشخانه‌های مرکز شهر.

DRAG PART

نقشِ کِشاندنی

نقش یک زن که یک مرد آن را بازی کند. این لفظ از نمایشنامه‌ی **عمه/خاله‌ی چارلی** - **Charley`s Aunt** که در سال‌های ۱۸۰۰م. در انگلستان به روی صحنه آمد نشأت گرفته، زیرا بازیگر مرد درآن، کلاه زنانه‌ی بی‌لبه‌ای به سر و دامن بلندی که روی زمین **کشیده** می‌شد، به تن داشت.

ترکیبی است از دو کلمه‌ی **drama** - **نمایش** و **tragedy** - **تراژدی**.

DRAMATIC

نمایشی، مهیج

۱. منسوب و مربوط به هنر نمایش. ۲. هیجان‌انگیز.

DRAMATIC AGENT

مباشر نمایشی، مباشر تئاتر

رجوع شود به: TALENT AGENT.

DRAMATIC ART

هنر نمایش

هنر نمایشنامه‌نویسی و کارگردانی صحنه.

DRAMATIC CRITIC

منتقد نمایشی

شخصی که حرفه‌ی او انتقاد از آثار نمایشی باشد و جنبه‌های مثبت و منفی فرآورده‌های صحنه‌ای را به رشته‌ی تحریر درآورد.

DRAMATIC CRITICISM

انتقاد نمایشی

عمل و شغل منتقدان نمایشی (در جراید).

DRAMATIC IRONY

تباین نمایشی

دریک نمایشنامه، نمایشنامه‌نویس طوری یک شخصیت را پرورش می‌دهد که آن شخص براساس بی‌اطلاعی از چیزی یا مطلبی، و یا برپایه‌ی دانش کم یا نادانی دچار خبط و اشتباه شود، در حالی‌که تماشاکنان بر اشتباه او آگاهند و می‌دانند که کردار و گفتار او ممکن است عاقبتی وخیم داشته باشد. از این‌رو تباین

- **Thespis** بود. از آن پس، هنرپیشه‌ی درام از گروه همسرایان (هم‌آوازان) جدا شد و در جلو صحنه خطاب به تماشاکنان سخن می‌گفت. **اشیل** - **Aeschylus** هنرپیشه‌ی **دوم** را در نمایشنامه‌های خود وارد کرد، و بدین‌گونه **گفت‌وگو**- **Dialogue** به‌وجود آمد و از آن پس بخش مهمی از هنر نمایش شد.
با پیدایش گفت‌وگو و در نتیجه نمایشنامه‌نویسی که نوعی داستان‌نگاری گفت‌وگویی است، یکی از بخش‌های عظیم و مهم درام یعنی **ادبیات نمایشی** - **Dramatic Literature** به‌وجود آمد که هم به‌صورت نظم وهم به‌طریق نثر جاودانی گرفته‌اند. از ارکان عمده‌ی هر نمایشنامه‌ای کشمکش و تضاد بین اشخاص نمایشی است که با ایجاد کردن حوادث و وقایعی، به نمایشنامه **پیچیدگی** و طبیعتاً هیجان می‌بخشند تا در پی آن به **گشایش** و نتیجه‌ی مورد نظر نمایشنامه‌نویس خاتمه یابند.

DRAMA DEN

نماگاه

تماشاخانه‌ی محلی که برای عرضه‌ی نمایش‌های سنگین از آن استفاده شود. این واژه تحقیرآمیز است و این‌روزها به تماشاخانه‌های خیلی قدیمی گفته می‌شود که فقط شرکت‌های نمایشی فقیر آن‌ها را اجاره می‌کنند.

DRAMACTOR(لفظ آمریکایی)

نمایشگر

مخفف: **DRAMA- ACTOR** .

DRAMAGEDY

نمایش حزن انگیز

استخوان‌بندی یک نمایشنامه را گویند. در طول تاریخ هنر نمایش محققان بی‌شماری درباره‌ی مشتقات مختلف یک نمایشنامه بحث و بررسی کرده‌اند. **ارسطو** تا آنجا که می‌دانیم نخستین شخصی بود که در کتاب **فن شعر** - **Poetics** خود در این باره سخن گفت: « .... یک نمایشنامه‌ی کامل از سه بخش **آغاز** - **protasis**، **میانه** - **epitasis**، و **پایان** - **catastrophe** تشکیل می‌شود.» این قاعده تا زمان ظهور **هُراس** - **Horace**، منتقد نمایشی رومی، ادامه داشت. وی در کتاب خود با عنوان **هنر شعر** - **Ars Poetica** (۱۹ ق.م.) بیان می‌کند که «یک نمایشنامه نبایستی کوتاه‌تر ویا بلندتر از پنج پرده باشد.» نمایشنامه‌نویسان عهد رنسانس، مخصوصاً نمایشنامه‌نویسان فرانسوی این قاعده را دوباره احیاء کردند. در سال ۱۸۶۳م. متقارن با زمانی که **هنریک ایبسن** سبک نمایشی پنج‌پرده‌ای را رها کرد و نمایشنامه‌های ۳-۴ پرده‌ای را آزمون می‌کرد، نمایشنامه‌نویس و رُمان‌نویس آلمانی، **گوستاو فرِیتَگ** - **Gustav Freytag** در کتاب خود به‌نام **فن ساختاری نمایشی** - **Die Technik Des Dramas**، ساختمان نمایشنامه‌های پنج‌پرده‌ای عمیقاً مطالعه کرد و خط مشی داستان نمایش را از آغاز تا انتها به پنج مرحله تقسیم کرد که به‌نام **هَرَم فریتگ** - **Freytag`s Pyramid**یا **قوس نمایشی** - **Dramatic Arc** معروف شده است. پنج بخش مذکور از این قرارند:

۱. تعریف، توضیح، (مقدمه‌ی داستان نمایش) - **Exposition** :

هدف از این قسمت از نمایشنامه، آشنا کردن ذهن تماشاکنان به شخصیت، خصال و کردار نمایشی بین تماشاکنان واقف به حقایق، و شخصیت بی‌خبر از صحت قضایاست.

DRAMATIC LINE

خط مشی نمایشی

رجوع شود به:
.DRAMATIC STRUCTURE

DRAMATIC LITERATURE

ادبیات دراماتیک

متن نمایشنامه‌ها که جنبه‌ی ادبی هنر نمایش را تشکیل دهند و مانند آثار ادبی دیگر خوانده شوند.

DRAMATIC MONOLOGUE

تک‌گویی ، سخن یک‌نفره

سخن‌گویی یک‌نفره به شعر در لحظه‌ای بحرانی از حالات و زندگی یک شخصیت نمایشی که توسط یک بازیگر روی صحنه اجرا شود. سه تن از بهترین نویسندگان این سبک **رابرت براونینگ** - **Robert Browning**، **آلفرد تنیسون**-**Alfred Tennyson**، و **ویلیام شکسپیر** - **William Shakespeare** هستند.

همچنین رجوع شود به: .SOLILOQUY

DRAMATICS

هنر بازیگری، هنر صحنه‌گری

۱. هنر یا شغل **بازیگری** - **acting** و **صحنه‌گری** - **stagecraft**.

۲. **رفتار نمایشی و پرجلوه، رفتار مصنوعی**.

DRAMATIC STRUCTURE

ساختار نمایشی

قهرمان نمایش می‌شود. در کمدی به‌عکس، گشایش داستان به‌نفع قهرمان تمام می‌شود و سرنوشت وی بهتر و موفق‌تر از گذشته می‌نماید.

DRAMATIS PERSONAE

اشخاص بازی

اشخاص بازی در یک نمایش به‌ترتیب ظاهر شدن آن‌ها روی صحنه، آن‌طور که دربرنامه‌ی چاپی نمایشخانه ذکر شده است.

DRAMATIST

نمایشنامه‌نویس

همان‌طور که از معنی آن برمی‌آید، نمایشنامه‌نویس کارش نوشتن و خلاقیت یک نمایشنامه است که مشتمل بر اعمال، حرکات، دستورالعمل‌های صحنه‌ای و از همه مهمتر گفت‌وگوی اشخاص بازی است. این آثار اغلب برای به روی صحنه آوردن و بازی شدن به‌وسیله‌ی نمایشگران نوشته می‌شوند، اما برخی فقط به‌عنوان آثاری ادبی و تنها به‌منظور خواندن به‌رشته‌ی تحریر درمی‌آیند. همچنین رجوع شود به: PLAYWRIGHT.

DRAMATIZATION

داستان نمایشی شده، قابلیت نمایشی داشتن

۱. عمل و هنر نمایشی کردن یک اثر ادبی.
۲. چیزی یا عقیده‌ای که با هیجان و جلوه عرضه شود.
۳. قابلیت نمایش داشتن یک اثر.

DRAMATIZE

به‌شکل نمایش درآوردن، به‌شکل نمایش

اشخاص بازی، **منظرها** - **settings** و حوادث نمایشی است.

۲. تکامل صعودی حوادث - Rising Action: در این مرحله، سلسله حوادثی مربوط به هم اتفاق می‌افتند که مهمترین شق یک نمایشنامه را تشکیل می‌دهند و با تکامل داستان بر پیچیدگی حوادث افزوده می‌شود تا داستان نمایش به اوج رسد.

۳. اوج - Climax: زمانی که حوادث نمایشنامه به اوج بحران خود می‌رسند، تحولات و تغییرات وخیمی در سرنوشت **شخص مؤالف - Protagonist (قهرمان)** صورت می‌گیرد که نشان‌دهنده‌ی نقطه‌ضعف‌های اوست؛ چنانچه نمایش، خنده‌آور(کمدی) باشد، از آنجا که تا این نقطه، حوادث قطعاً برخلاف مراد شخص مؤالف بوده‌اند، از آن پس بر وفق حال وی می‌شوند و قدرت و کفایت ذاتی او را آشکار می‌کنند.

۴. اُفت - Falling Action: دراین قسمت از نمایشنامه کشمکش بین **شخص مؤالف** و **شخص مخالف - Antagonist** رو به تحلیل می‌رود، قهرمان داستان ممکن است علیه شخص مخالف، برنده و یا بازنده شود. در قسمت نزول همچنین امکان دارد تعلیقی نهایی ایجاد شود که نتیجه‌ی داستان را در ذهن تماشاکنان به شک و تردید اندازد.

۵. گشایش - Denouement : معمولاً در صحنه‌ی آخر داستان نمایش، زمانی که در تراژدی کشمکش‌ها پایان می‌یابد و سرنوشت قهرمان داستان که غالباً شوم و مرارت‌آور است، معلوم می‌شود، حس **catharsis** - **تزکیه‌ی خاطر** در تماشاکنان ایجاد شده و موجب پند گرفتن از اشتباهات و نقاط ضعف

داخلی نمایشخانه ها را در سراسر آلمان و اتریش دارند، همگی **دراماتورگ - dramaturg** خوانده می‌شوند.

DRAMATURGIC

نمایش‌پردازانه، مربوط به فن نمایشنامه‌نویسی

DRAMATURGIST

رجوع شود به: DRAMATURGE .

DRAMATURGY

نمایش‌پردازی، نمایش‌شناسی، هنر نمایش‌نویسی

هنر به‌هم‌آوردن عناصر اصلی نمایشی و تهیه و تنظیم آن‌ها برای ایفا روی صحنه. این واژه در ابتدا به‌وسیله‌ی **لسینگ - Lessing**، نمایشنامه‌نویس و فیلسوف آلمانی قرن هجدهم میلادی ابداع شد. نمایش‌پردازی، حرفه‌ای مشخص و مجزا از نمایشنامه‌نویسی و کارگردانی است و معمولاً درباره‌ی بررسی موشکافانه‌ی یک اثر نمایشی از نظر محیطی، اجتماعی، سیاسی، تاریخی، اقتصادی و غیره است. روانکاوی شخصیت‌های نمایشی و برداشت روانی دقیق هر شخص بازی، بررسی نکات ادبی و تکنیکی نمایشنامه ازنظر ساختاری، ریتم، سلاست و حتی انتخاب هر کلمه، انتقاد از اجرای نمایش به‌هنگام تمرین، رهبری گفت‌وگو درباره‌ی فرآوردهای نمایشی پس از اتمام آن‌ها، همه وهمه این حرفه‌ی باارزش را تشکیل می‌دهند. نمایش‌پردازی در هنرهای دیگر مانند اپرا و رقص نیز استفاده می‌شود.

همچنین رجوع شود به: DRAMATURGE.

درآمدن. داستان یا رُمانی را قالب نمایشی دادن و یا آماده کردن آن برای به روی صحنه آمدن.

DRAMATURGE

نمایش‌پرداز، نمایش‌شناس، نمایش‌نویس، مشاور ادبی و نمایشی نمایشخانه از **dramatourgos** یونانی به‌معنی **نمایشکاری** است. این شخص حرفه‌ای اصولاً کارش تحقیق، تفحص و توسعه‌ی نمایش‌هاست. واژه‌ی **dramaturge** یا **dramaturg** به‌معنای امروزه‌ی آن تراوش‌یافته از ذهن نوآور **گاتولد اِفریم لسینگ - Gotthold Ephraim Lessing** نمایشنامه‌نویس، فیلسوف و **نِگرشگر - Theorist** تئاتر آلمان قرن هجدهم میلادی است. الفاظ **dramaturge** در فرانسه، و **drammaturgo** در زبان ایتالیایی هنوز هم به‌معنای **playwright - نمایشنامه‌نویس** به‌کار می‌روند. معنی اصلی آلمانی این کلمه آن‌طور که **کنیث تاینَن- Kenneth Tynan** (ویرایشگر تئاتر ملی انگلیس، ۱۹۶۳م.) اظهار می‌دارد، **ویرایشگر ادبی - Literary Editor** یک نمایشخانه است. این شخص مسئول توصیه‌ی نمایشنامه‌های متناسب و مطالعه‌ی نمایشنامه‌های جدید و بعضی از اوقات همکاری با نویسندگان به‌منظور تصحیح و تغییر آثار آن‌ها، نگاشتن برنامه‌های نمایشی و همچنین مسئول روابط عمومی یک نمایشخانه است. تحقیق و بررسی مسائل تاریخی و فرهنگی نمایشنامه‌ها و ترتیب منظرهای صحنه‌ای مناسب برای آن‌ها، و گه‌گاه انتخاب بازیگران، مدیران و سایر متصدیان هنری نیز از جمله مسئولیت‌های این شخص مهم نمایشخانه است.

پیروان لسینگ نیز که امروزه شغل **منتقد**

طبیعی‌تر کرد، به پوشاک و صحنه‌پردازی دقیق تاریخی نیز اهمیت بیشتری بخشید. دیدِرو و پیروانش همچنین از پیشروان رُمانتیسم قرن بعد و پیشگامان نویسندگان **نمایش‌های مسئله‌ای - Problem plays** مانند **اِمیل اوژیه - Emile Augier** و **الکساندر دومای پسر- Alexandre Dumas fils** به‌شمار آیند. این نوع نمایش را **خنده‌آور جدی - Serious Comedy** نیزخوانده‌اند.
همچنین رجوع شود به: DENOUEMENT، COMEDIE LARMOYANTE و PROBLEM PLAY.

DRAPES

پرده‌ها، پوشش‌ها
پرده‌های مخمل یا پارچه‌ای که در نمایشخانه‌های کوچک به‌جای **منظر- scenery** از آن‌ها استفاده شود. کاربرد این پرده‌ها اکثراً در **نمایش‌های تنوعی - revue** و **پایسته - repertory** است.
همچنین رجوع شود به: REPERTORY و REVUE.

DRAW-NAME

کِشنام، نام جاذب
اصطلاحی است مستعمل در گیشه‌های بلیط نمایشخانه‌ها درباره‌ی بازیگر محبوبی که نامش مردم را به نمایشخانه جلب کند.

DRENCHER PIPE

لوله‌ی خیس‌کننده
لوله ای است افقی با آب‌پاش‌های مخصوص که به‌منظور ایمنی در بالای پرده‌ی ضدحریق نصب می‌شود تا هنگام آتش‌سوزی، پرده‌ی

DRAME (لفظ فرانسه)

درام
نمایشی که با وجود محتوای حزن‌آور، جنبه‌ی مزاح نیز دارد.

DRAME BOURGEOIS

نمایش طبقه‌ی متوسط
نوعی نمایش که در اواخر قرن هجدهم در فرانسه محبوبیت کوتاهی حاصل کرد. این نمایشنامه‌ها که بر اساس اصول نظری مقاله‌نویس و دایره‌-المعارف نویس فرانسوی **دنیز دیدِرو - Denis Diderrot** بنا شده، درباره‌ی طبقه‌ی متوسط و برای طبقه‌ی متوسط بود. این‌ها مانند میانه‌ای بین کمدی و تراژدی بودند که از نظر تفسیر زندگی طبقه‌ی متوسط و سوءاستفاده‌ی جامعه از آن، جدی و حزن‌آور، اما به‌هنگام **گره‌گشایی - Denouement** داستان نمایش، معمولاً پایانی خوش داشتند. دیدِرو، دو نمایشنامه‌ی **دُروال - Dorval** یا **آزمون تقوی - The Test of Virtue** و **پدر خانواده - Le Pere de Famille** (۱۷۵۸) را به اقتباس از **خنده‌آور محزون - Comedie Larmoyante** / **نیول لاشوسه - Nivelle Lachaussee** نوشت که در آن‌ها نظریات فلسفی خویش را بیان کرده است. به‌عقیده‌ی منتقدان امروز، نمایشنامه‌های **دیدِرو** و پیروانش مثل: **میشل ژان سِدَن - Michel Jean Sedaine** و **لوئی سباستیان مرسیه - Louis Sebastian Mercier**، احساساتی، بدون مزاح و پر از گفت‌وگوها و موعظات اغراق‌آمیز بود. در هر حال، نمایش طبقه‌ی متوسط، نقش مؤثری در هنر بازیگری در فرانسه داشت، زیرا نه‌تنها روش بیان و حرکات روی صحنه را

آهنین مزبور را خیس و خنک کند. این پرده‌ها هنگام بروز آتش برحسب قانون بین‌المللی، صحنه‌ی نمایش را به‌طور خودکار از سالن نمایش جدا می‌کنند.

DRESS CIRCLE

پوشگاه، شاه‌نشین، هلالی خوش‌پوشان

اولین طبقه بالای **کف‌نشین** - **pit** در سالن نمایشخانه. وجه تسمیه‌ی این لغت از آن جهت است که مشوقان نمایش آراسته به لباس‌های شب، این صندلی‌ها را اشغال می‌کردند.

DRESS REHEARSAL

تمرین با لباس

تمرین نهایی نمایش که همچون اجرای شب افتتاحیه با لباس و روی صحنه‌ی آراسته و نورپردازی‌شده صورت گیرد. این تمرین‌ها بی‌وقفه در حضور کارگردان نمایش که روی یکی از صندلی‌های تالار نمایش نشسته، بازی می‌شوند و پس از خاتمه، نقاط ضعف و نقصان‌های اعمال شده در نورپردازی، آرایش صحنه، چهره‌آرایی و بازیگری مورد انتقاد و دقت نظر کارگردان قرار می‌گیرد.

DRESS REPETITION

تکرار تمرین (با لباس)

تمرین‌های مکرر بازیگران و متخصصان فنی به‌منظور تکمیل نقاط ضعف کارآن‌ها پیش از به روی صحنه آمدن نمایش در حضور تماشاکنان.

DRESS THE HOUSE

مدعوین افتخاری

رجوع شود به: PAPER THE HOUSE.

DRESS THE PART

پوشیدن لباس مناسب نقش

DRESS THE STAGE

صحنه‌آرایی مناسب دوره‌ی نمایش

غیر از ایجاد **منظرها** - **scenery** و مبلمان و غیره متناسب با دوره‌ای که نمایش در آن اتفاق می‌افتد، این عبارت به تعمیر و ترمیم پرده‌ها، قالی‌ها، پایه‌ی چراغ‌ها، لوسترها و دیگر وسایل صحنه‌ای هم اطلاق می‌شود.

DRESSER

رختگر

۱. کسی که به نمایشگر اصلی مرد یا زن به‌هنگام تغییر لباس کمک کند و جنبه‌ی پیشخدمت داشته باشد.

۲. بازیگر بسیار خوش‌پوش و خوش‌قیافه‌ای که تنها برای جلوه به روی صحنه آید.

DRESSING-ROOM LAWYER

وکیل (اتاق) رخت‌کن

وکیل قانونی بازیگران که مأمور جلوگیری از اعمال غیرمنصفانه‌ی اولیاء یک نمایشخانه و غیره نسبت به آن‌ها باشد. این شخص همچنین به‌عنوان مشاور حقوقی، بازیگران را از اشتباهات و کجروی‌های غیرقانونی احتمالی باز می‌دارد. از زمانی که **اتحادیه‌ی تساوی حقوق بازیگران** - **Actors' Equity Association** (۱۹۱۳م.) تأسیس شد و حقوق بازیگران و تفاهم قانونیِ آن حقوق معلوم، از میزان سوءاستفاده و اجحاف به هنرمندان هنر نمایش کاسته شده است.

عمرش را صرف انباشتن مال و منال و افراط کند.

***محرک اکتشاف**: محرک شخصی است که هماره درپی دانش‌پژوهی و کشف و درک مسائل ناشناخته است.

***محرک راستی و درستی و راه و روش اخلاقی**: محرک شخصی است که راه راستان رود، پیرو رویه‌ی اخلاقی باشد و از ترویج راستی و درستی و اخلاقیات باز نایستد.

***محرک پیشرفت شخصی**: محرک شخص خودخواهی است که به هر وسیله‌ای برای پیشرفت مالی و اجتماعی خویش می‌کوشد، حتی اگر به از بین بردن زندگی و پایمال کردن حقوق افراد دیگر نیاز باشد.

***محرک نظام اجتماعی**: محرک شخصی است که می‌خواهد نظام اجتماعی حفظ شود و یا خود او نظام و مقررات را بر دیگران تحمیل کند.

***محرک آشوب**: محرک شخصی است که برحسب طبیعت‌اش همیشه موجد آشوب و آشوبگری باشد.

***محرک وسواس**: محرک شخصی است که تمام تمرکز ذاتی‌اش به یک شخص، شیء و یا مسئله‌ای تخیلی و طرح‌آمیز است.

***محرک ترس یا اختفا**: محرک شخصی است که متحمل ترس و واهمه از دنیای اطراف خود باشد، و یا به نهانکاری و پنهان کردن مسائل، از دیگران نیاز داشته باشد.

***محرک سرنوشت**: بعضی اوقات حتی سرنوشت می‌تواند یا به‌صورت یک نقش، و یا به‌طریق نیرویی نامریی که حوادث داستان نمایش را کنترل می‌کند، محرک مهمی در نمایشنامه باشد.

DRESSING-ROOM ORDER
ترتیب رخت‌کن (ها)

کارگردان صحنه رخت‌کن‌ها را براساس الویت و اهمیت نقش بازیگران به آن‌ها تفویض می‌کند. به نمایشگران اصلی نزدیکترین رخت‌کن‌ها به صحنه، و به بازیگران عادی و کمکی به‌ترتیب، رخت‌کن‌های دور و دورتر را واگذار می‌کند.

DRIVING FORCE
نیروی محرک

فعل و انفعال بین شخصیت‌های مختلف در یک نمایشنامه صورت‌پذیر نیست، مگر آنکه اشخاص بازی نیروی محرک درونی داشته باشند. هر شخصیتی با نیروی مخصوص به‌خود عمل می‌کند، و همین نیروی ذاتی است که شخصیت، هدف، روش زیستی و رفتاری و بینش دنیوی هر شخص بازی را مشخص می‌کند. براساس این، درنتیجه‌ی برخورد نیروهای متضاد اشخاص بازی است که داستان نمایش پیشرفت می‌کند و **کشمکش بین آن‌ها** به **بحران** و در پی آن به **گره‌گشایی** منجر می‌شود. جای تردید نیست که تعداد نیروهای متحرک انسان‌ها بی‌شمار است، اما برخی از ابتدایی‌ترین و متداول‌ترین آن‌ها که سازنده‌ی شخصیت‌های عمومی اجتماع هستند، به قرار زیرند:

***محرک آزادی**: محرک شخصی است که هدفش احیاء و ایجاد آزادی در دنیاست.

***محرک کنترل و انقیاد**: محرک شخصی است که کارش کنترل و منکوب ساختن دیگران و هرچیز دیگر در دنیاست.

***محرک حرص**: محرک شخصی است که همه‌چیز و همه‌کس را برای خود خواهد و

DRUGGET

پله‌پوش

نوعی پوشش بوریامانند از جنس پوست نارگیل که پله‌های عقب و دو طرف صحنه در پشت **چشم‌انداز- setting** را با آن می‌پوشانند تا صدای آمد و رفت بازیگران و دیگر صحنه‌چیان به‌گوش تماشاکنان نرسد.

DRUGGET-PIN

میخ پله‌پوش

میخی که سر برنجی نسبتاً بزرگی دارد و برای نگاه‌داشتن **پله‌پوش - drugget** در جای خود به‌کار می‌رود. این میخ‌ها را می‌توان به‌آسانی از جا درآورد.

DRUM ROLL

طبلِ چرخان

طبل استوانه‌ای‌شکلی که درنمایش‌های هیجان‌انگیز از آن استفاده شود. درست مثل پخش موسیقی در انواع دیگر نمایشی پیش از آنکه پرده بالا رود، با چرخاندن این طبل هم، چنان صدای مهیبی ایجاد می‌شود که تماشاکنان را پیش از شروع نمایش به ترس و واهمه وامی‌دارد.

DRY UP

حرف‌فراموشی، خشک‌زدن

۱. فراموش کردن کلمات و جملات به‌وسیله‌ی یک نمایشگر که روی صحنه سکوتی ناگهانی ایجاد کند.

۲. موجب مکث و یا به‌اصطلاح خشک زدن بازیگران دیگر روی صحنه شدن به‌وسیله‌ی کاربرد جملات و حرکاتی که خارج از متن و دایره‌ی نمایشنامه باشد.

DROLL

لودگی کردن، دلقکی کردن

رجوع شود به: BUFFOON.

DROLLERY

لودگی، دلقکی

رجوع شود به: BUFFOONERY.

DROP, the

پرده‌اُفت، صحنه‌پوش

مخفف: ACT-DROP.

DROP-CLOTH

پیش‌پوش، پیش‌پوشانه

رجوع شود به: FRONT-CLOTH.

DROP-CURTAIN

پرده‌اُفت، صحنه‌پوش

رجوع شود به: ACT-DROP.

DROP SCENE

منظرپوش

پوشانه‌ی افتاده در جلو یک **منظر/ چشم‌انداز - scenery** نمایشی که بایستی درطول مدتی که صحنه‌ی دیگری در جلو پوشانه در حال اجراست، عوض شود.

DROPSY

دِهِش، انعام

۱.از **انداختن پول - dropping money** در کف دست گیرنده‌ی آن می‌آید که لفظی **Cockney (لهجه‌ی لندنی)** است.

۲. واژه‌ای عامیانه به‌معنی حقوق و مواجب هنرمندان **نمایشخانه‌های میخانه‌ای - music halls** است.

DUMP

بلیط فروش‌نرفته‌ی نمایش

DUNGEON

سیاه‌چال

سرداب زیر صحنه که در آن اتاق دسته‌ی موسیقی، چند قفسه و خُرد و ریز دیگر وجود دارند. همان‌طور که از اسم آن برمی‌آید، محلی است تاریک و پر از دام‌های مهلک برای اشخاص ناآگاه: تکه‌پاره‌های منظرهای نمایش، زنبیل‌های لباسی، سیم‌های مرتبط به گوشه‌ی سخن‌رسان، و **مانش‌ها- effects**ی مختلف در زیر صحنه که در اینجا و آنجا و همه‌جا پراکنده اند و به‌آسانی می‌توانند در پای بازیگرانی که می‌خواهند از این راه به رختکن‌های زیر صحنه‌ایِ خویش بروند، بپیچند و آن‌ها را سرنگون کنند!

DUO

دویی، دوتایی

دو بازیگر که با یکدیگر بازی کنند و یا دو خواننده که با هم آواز خوانند. این واژه در موسیقی **duet** خوانده می‌شود که معمولاً اثری است برای دو صدا و یا دو آلت موسیقی.

DUOLOGUE

نمایش دونفره، گفت‌وگوی دونفره

به یک گفت‌وگوی دونفره و یا نمایش کوتاهی گفته شود که برای دو شخص باشد.

DUDE (لفظ آمریکایی)

ابله خوش‌پوش

از ریشه‌ی آلمانیِ **dude- مرد ابله** است که خود مخففی است از واژه‌های آلمانی فرُودین- Low German:

duden kop، *duden dop* و یا *dudel dop* که به‌معنای **آدم سُست و بی‌حال** است.

خنده‌گر سبُک بی‌حال، اما بسیار خوش‌پوشی که عینکی یک شیشه‌ای به‌چشم دارد و به‌آهستگی و کشیده صحبت می‌کند و به‌طور کلی نمونه‌ی کاملی است از **silly ass** - **احمق نادان** دوره‌ی ملکه‌ی ویکتوریا در انگلستان.

DUMB SHOW

گُنگِش، گُنگ‌بازی

واژه‌ای است که سنتاً برای **نمایش صامت** - **Pantomime** به‌کار برده شده، که در آن اجرای نمایش بدون استفاده از گفتار و تنها به‌کمک حرکات انجام شود. این واژه بیشتر اوقات در مورد نمایش‌های قرون وسطی و تئاتر دوره‌ی رنسانس انگلستان به‌کار رفته، اگرچه می‌توان آن را دامنه‌ای وسیع‌تر داد و به‌عنوان مثال گنگ‌بازی در نمایش‌های **کابوکی** - **Kabuki** ژاپنی را نیز تحت این عنوان به‌شمار آورد.

ازمهم‌ترین گُنگِش‌ها در دنیای نمایش انگلیس، نمایشنامه‌ی **هملتِ شکسپیر** است که در صحنه‌ی دوم پرده‌ی سوم، به‌صورت نمایشی در وسط نمایشی دیگر عرضه شده. در این قسمت شاهزاده هملت و بازیکنانش این گُنگِش را در قصر **السینور** - **Elsinor** برای **شاه کلودیوس** - **King Claudius** به نمایش می‌گذارند.

رجوع شود به: MIME و PANTOMIME .

E

EAT THE GINGER(آمریکایی)

زنجبیل را خوردن

بازی کردن یک نقش اصلی که از گفتار جذاب وخوبی برخوردار بوده، و نمایانگر استعداد و مهارت یک نمایشگر شود.

ECCYCLEMA

چارچرخه، مرده‌کِش

اِکی کلِما سکوی چوبی کوچکی بود که بر روی چهار چرخ حرکت می‌کرد و در نمایشخانه‌های یونان باستان درون ساختمان صحنه نگاه داشته می‌شد. به‌هنگام لزوم، چارچرخه/ مرده‌کش که عموماً اشخاص کشته‌شده را در کنار قاتلان آن‌ها حمل می‌کرد، به وسط صحنه هدایت می‌شد تا تماشاکنان بتوانند از نتیجه‌ی حوادث اتفاق‌افتاده در درون قصر یا معبدی که دیوارهای صحنه معرف آن‌ها بود، باخبر شوند.

ECHO

پژواک، انعکاس صوت، مقـلد

۱. انعکاس صوت حاصل از امواج صوتی در برخورد با یک شیء خارجی.

EARLY DOORS

درهای مقدم

درهای نمایشخانه، مخصوص قسمت‌های ارزان‌تر آن مثل قسمت **چکاده** - **gallery** که زودتر از قسمت‌های گران‌تر سالن نمایش باز می‌شدند.

EARLY DOORS THIS WAY

درهای مقدم از این‌طرف

راهنمایی دربان قسمت‌های ارزان‌تر نمایشخانه که تماشاکنان را به صندلی‌هایشان هدایت می‌کرد.

EAT A PLAY

اطعام نمایش

جواب دعای هر نمایشگری این است که تماشاکنان، تمام گفت‌وگوها و حوادث نمایش عرضه‌شده‌ی آن‌ها را کاملاً بپسندند، بنابراین مقصود از اصطلاح **اطعام نمایش** همان **هضم و جذب** فارسی است که درباره‌ی تماشاکنان یک نمایش موفق مصداق دارد.

آن را تخته‌های باریک توفال‌مانندی می‌پوشانند. صدای رعد معمولاً به‌وسیله‌ی لرزش دادن یک ورق فلزی انجام می‌گیرد. صدای باران از تکان دادن لوبیای سبز خشک در یک قوطی چوبی به‌وجود می‌آید و صدای پای اسب را می‌توان با به هم زدن دو نیمه‌ی پوست نارگیل ایجاد کرد. از طرف دیگر به‌منظور ایجاد مانِش‌های بصری و تماشایی نظیر آتش‌بازی، معمولاً از نورافکن‌های اسلایدی و فوت و فن‌های دیگر استفاده می‌شود که در این مختصر نمی‌گنجند. کتاب‌های متعددی درباره‌ی **مانِش‌های صحنه‌ای - Stage Effects** نگاشته آمده‌اند که اربابان صحنه در نمایشخانه‌ها به‌طور مداوم از آن‌ها استفاده می‌کنند.

همچنین رجوع شود به: SPECIAL EFFECTS و VISUAL EFFECTS.

EFFECTS MAN

مانِشگر، مانِش‌گردان

مانِشگر که اسم پرطُمطُراق او **مانِش‌گردان - Effects Director** است، مسئول همه‌ی حقه‌های بینشی صحنه و تولید اصوات خارج از آن است و خیلی از اوقات به‌کمک نبوغ و استعداد هنری خود، آفریننده و مخترع مانِش‌های جدید در فرآوردهای خاص نمایشی است.

EFFECTS PROJECTOR

مانِش‌افکن

نوعی نورافکن برای ایجاد مانِش‌هایی از قبیل باران، برف، رعد و برق، ابر، امواج دریا و غیره روی صحنه. نورافکنی به‌نام **استریاپتیکُن - Stereopticon** مخصوصاً برای این منظور به‌کار می‌رود.

۲. کسی که گفتار و کردار شخصی دیگر را تقلید کند، مقلد.

ECHOMETER

انعکاس‌سنج

آلتی برای اندازه‌گرفتن مدت، فواصل و نسبت اصوات.

ECHOMETRY

انعکاس‌سنجی

اندازه‌گیری نسبت اصوات با انعکاس‌سنج.

EFFECTS

مانِش‌ها

صداهایی از قبیل زنگ در، عبورو مرور ماشین‌ها در خیابان‌ها، به‌هم خوردن در، صدای پای اسب، رعد، باران، امواج دریا و مانش‌های بسیار دیگر امروزه به‌کمک ضبط و پخش انجام می‌گیرند، اما هنوز هم خیلی از وسایل قدیمی برای ایجاد صدا و مانِش‌های دیگر در نمایشخانه‌ها به‌کار برده می‌شوند. ایجاد صدا به‌طور مصنوعی، معمولاً در پشت صحنه انجام می‌گیرد تا خاصیت واقعی و هماهنگی آن با حوادث روی صحنه حفظ شود. مثلاً فرض کنیم قهرمان یک داستان نمایش قرار است مشت محکمی به چانه‌ی یک شخص نابه‌کار بزند، در این‌صورت **مانِشگر / مانش‌گردان - Effects Director** در پشت صحنه بایستی صدایی حقیقی برای این منظور تولید و آن را با عمل نمایشگر روی صحنه هماهنگ کند.

برای به‌وجود آوردن اصوات حقیقی به‌طور مصنوعی، روش‌های مبتکرانه‌ی بی‌شماری وجود دارد: برای ایجاد صدای باد (از نسیم عادی تا گردباد)، از کشیدن پارچه‌ی کرباسی روی استوانه‌ی متحرکی استفاده می‌شود که اطراف

تنفس در مواقع صحیح، از لزوم بیان واضح و مؤثر روی صحنه‌ی نمایش است.

ENACT

به نمایش گذاشتن

ENACTMENT

نمایش، بازی، اجرا

بازی کردن نقش یک شخصیت روی صحنه که نمودار گفتار، کردار و حرکات وی باشد.

ENCEINTE (لفظ فرانسه)

چاردیواری نمایشخانه

در دوران خیلی قدیم به محوطه‌ی محاط‌کننده‌ی یک نمایشخانه گفته می‌شد.

ENCHAINEMENT(لفظ فرانسه)

پی‌آیی، توالی

به سلسله گام‌های پی‌درپی گفته شود که مرحله‌ای از رقص بالت را تشکیل می‌دهند.

ENCORE

دوباره، تکرار

خواهش تماشاکنان برای تکرار یک آواز، یک اثر موسیقی، **نمایشچه** - **sketch**، رقص و غیره که با کف زدن طولانی و هلهله‌ی فراوان آنان انجام گیرد.

ENDEARMENTS

کلمات مهرآگین

کلمات محبت‌آمیز رایج بین بازیگران، کارمندان و کارکنان نمایشخانه‌ها از قبیل **عزیز** - **dear**، **محبوب**-**darling** و غیره که غیر از اظهار لطف، مفهوم عمیق‌تر دیگری ندارند.

همچنین رجوع شود به: STEREOPTICON.

ELANCE

پرش نیزه‌ای

در هنر بالت پرش مستقیم پایگر (رقاص) به‌طرف بالااست.

ELECTRIC STICKS

برق‌سازها

رجوع شود به: LIGHTNING STICKS .

ELEVATOR STAGE

صحنه‌ی بالارونده

نوعی صحنه که چون آسانسور قابلیت بالا و پایین رفتن دارد. مکانیسم این صحنه‌ها هیدرولیکی است و می‌تواند کلیه‌ی صحنه و یا قسمتی از آن و بازیگران روی آن را در حضور تماشاکنان حاضر کند. از این نوع آسانسورها برای به روی صحنه آوردن نوازندگان موسیقی در سالن‌های موسیقی استفاده می‌شود.

ELEVATOR(S)

قـدافزا(ها)

آنچه در کفش‌های بازیگران کوتاه‌قد نهند تا روی صحنه بلندتر بنمایند.

ELOCUTION

نیک‌بـیانی، حسن تقریر

هنر سخنرانی عمومی که از اجزاء **بیان‌روشنی** - **articulation**، **رسایش** - **delivery**، **آهنگ بیان** - **intonation**، **انحنای صدا** - **inflection**، **تعدیل صدا** - **modulation**، **بیان‌کرد (طرز تلفظ)** - **pronunciation**، **زیروبمی صدا** - **pitch** و **وزن** - **rhythm** ترکیب یابد. غیر از این‌ها، طرز حرکتِ روان و

خوش‌گذرانی دارد و خنده از ارکان اصلی آن است، اگرچه سرگرمی‌هایی مانند تماشای مراسم ملی و فرهنگی و جشنواره‌های مذهبی کاملاً جدی‌اند و تماشاکنان را از راه معنویات و جنبه‌های عمیق‌تر زندگی مجذوب می‌کنند. از آنجا که فعالیت‌های تفریحی و هنری در مرحله‌ی اول منحصر به آفرینندگان آن‌هاست و جنبه‌ی خصوصی دارند، آن‌ها را نمی‌توان سرگرمی خواند، زیرا این تماشاکنان هستند که کار خلاقان مزبور را به سرگرمی مبدل می‌کنند. نقش تماشاکن ممکن است انفعالی و تأثیرپذیر باشد، مثل تماشاکنان اثرهای نمایشی، نوایشی (اپرایی)، تلویزیونی و فیلم، و یا سرزنده و فعال مانند تماشاکنان بازی‌های ورزشی و غیره باشد. با وجود تکامل فرهنگی، تکنیکی و تحولاتی، بسیاری ازسرگرمی‌ها هنوز رسانگر داستان‌ها، جلوه‌گر نمایش‌ها و نمایشگر حس آفرینش بشری هستند و روشنگر این مسئله که آدمیزاد همیشه هواخواه تفریح و خوشگذرانی بوده و هست.

ENTERTAINER

سرگرم‌کننده، هنرگر

رجوع شود به: ENTERTAINMENT .

ENTR`ACTE (لفظ فرانسه)

میان‌پرده

رجوع شود به: ACT - WAIT.

ENTR`ACTE MUSIC

موسیقی میان‌پرده

قطعه یا قطعات موسیقی که در بین دو پرده‌ی یک نمایش برای رفع خستگی و نشاط تماشاکنان نواخته و یا پخش شود.

ENSEMBLE

دسته‌ی نمایشگران

هم‌آیش کل بازیگران روی صحنه پس از اجرای یک اثر نمایشی به‌منظور تشکر از ابراز احساسات تماشاکنان.

ENTERTAIN

سرگرم کردن

ENTERTAINMENT

سرگرمی، هنرگری

به هرنوع فعالیتی گفته شود که باعث جلب توجه و تفریح تماشاکنان آن شود. قصه‌گویی، موسیقی، نمایش و رقص که از جمله فعالیت‌های هنری سرگرم‌کننده به‌شمار آیند، غیر از قدمت داشتن در تاریخ بشر، در کلیه‌ی ممالک دنیا متداول بوده و هستند. بیشتر این هنرها در آغاز جنبه‌ی خصوصی داشتند و در کاخ‌های شاهان و منازل اشراف اجرا می‌شدند، اما به‌مرور زمان جنبه‌ی عمومی پیدا کرده و در دسترس مردم عادی قرار گرفته‌اند. این‌روزها با پیدایش **صنف هنرگری - Entertainment Industry**، بسیاری از آثار هنری ضبط می‌شوند و برای سرگرمی مردم به‌فروش می‌رسند. در سرگرمی‌ها تکامل فراوان حاصل شده و به همین دلیل آن‌ها را می‌توان به‌طور فردی (خصوصی) یا عمومی و به‌مدت کم یا زیاد استفاده کرد. برای مثال یک مجموعه‌ی موسیقی ضبط‌شده‌ی توأم با رقص را می‌توان برای یک ضیافت دونفره، و یا جشن‌ها و مهمانی‌های کوچک و بزرگ و گه‌گاه برای میلیون‌ها نفر در سراسر دنیا پخش و آنان را سرگرم کرد.

سرگرم شدن، رابطه‌ی مستقیم با تفریح و

علاوه بر این تئاتر روایتی مترادف‌های دیگری نیز از قبیل **تئاتر استدلالی** - **Dialectic Theatre (انسان تغییرپذیر است و تغییردهنده)**، و **دراماتیک غیرارسطویی** دارد که قابل ذکر است.

برشت پس از آنکه بین سال‌های ۱۹۲۶-۱۹۳۳م. **تئاتر غیرارسطویی** خویش را بنیان نهاد، از روش‌های گوناگون نمایشی از قبیل روش شکسپیری، تئاتر الیزابتی، تئاتر چینی و نظایر آن بهره گرفت و آن‌ها را به‌نحوی کاملاً تازه به‌کار برد و راه را بر هر تجربه و آزمون جدیدی باز کرد. خود او می‌گوید:

«برای حکایت کردن یک سرگذشت، می‌توان به شیوه‌های بسیار گوناگونی اندیشید. برخی شناخته شده‌اند و برخی دیگر باید کشف شوند.»

فنون تئاتری برشت وسایلی هستند برای رسیدن به هدفی. این هدف هم جنبه‌ی هنری دارد، هم جنبه‌ی اجتماعی. به نظر برشت این هدف «تکامل بخشیدن توأم دو هنر است؛ **هنر بازیگر بودن** و **هنر تماشاکن بودن**».

شیوه‌ی بازی بازیگران در تئاتر برشت با شیوه‌ی تئاتر چینی بسیار شباهت دارد. بازیگر چینی با شیوه‌ی خاص و حرکات ساده، هر حادثه‌ای را هرچند روزمره وعادی، صورت **تاریخی** می‌دهد، شگفت‌انگیز و برجسته‌اش می‌کند و در زمینه‌ی تاریخ می‌نشاندش. بازیگر چینی هنر خویش را به **معرفت** تماشاکن عرضه می‌دارد، بی‌آنکه از برانگیختن احساسات و تأثرات یاری بگیرد. در این کار همه‌ی دقت و باریک‌بینی خویش را به‌کار می‌گیرد. علائم خارجی که طی نسل‌ها برای هر حالت و هر تأثر و هر احساس برگزیده شده، برای تماشاکن زبان

ENTRANCE

ورود

این واژه به‌معنای به روی صحنه آمدن برای بازیگران عادی، و به صحنه وارد شدن نمایشگرانِ باتجربه است که معمولاً توأم با کف زدن تماشاکنان است.

ENTRANCE CUE

ایمای ورود

گفتار یا عباراتی که نشانه‌ی وقت ورود به صحنه برای یک بازیگر باشد.

ENTRECHAT (لفظ فرانسه)

پرش عمودی

در هنر بالت به جهش عمودی گفته شود که پایگر (رقاص) بالت با گذاشتن ران‌های خود بر روی یکدیگر، پاهایش را چند بار در هوا تغییر جهت دهد. پرش عمودی چارتایی و شش‌تایی نیز ازجمله‌ی این پرش‌ها به‌شمار می‌رود.

EPIC THEATRE

نمایش (تئاتر) روایتی، نمایش (تئاتر) داستانی

نوعی نمایش که از سال ۱۹۲۰ میلادی به بعد توسط **برتولت برشت** - **Bertolt Brecht**، **اروین پیسکاتور**- **Erwin Piscator** و عده‌ی دیگری از مردان تئاتر آلمان به‌تدریج رونق گرفت.

باید توجه داشت که کلمه‌ی **Episch** در زبان آلمانی به مخالف کلمه‌ی دراماتیک (از نظر ارسطو) اطلاق می‌شود و به همین دلیل برشت و همکارانش برای بیان آراء و عقاید خود نام **تئاتر اپیک** را برای مکتب خویش برگزیدند.

را با ملخ یکی نمی‌داند، بلکه ملخ را تشریح و توصیف می‌کند. ما نمایشنامه‌نویسان نمی‌توانیم چنان کار کنیم که گویی در دوره‌ی پیش از علم به سر می‌بریم. شرم‌آور است و غیرمنطقی و خطرناک که از تماشاکن متوقع باشیم عقلش را در رختکن نمایشخانه جا بگذارد».

مطلب این نیست که تماشاکن را وادار کنیم حادثه‌ای را **باور کند** و او را در بیم و دلهره غرق کنیم. بلکه باید او را به نمایشی فرا خوانیم که **بازیگران با او گفت‌وگویی در باره‌ی واقعیت‌های اجتماعی صورت می‌دهند.** آنگاه شاید هنر نمایش از این بی‌خاصیتی و بی‌اثری نومیدکننده به‌در آید. در این‌گونه هنر مرسوم، تماشاکن همان‌گونه که وارد تئاتر شده بیرون می‌آید، بی‌آنکه بهتر یا بدتر شود. فقط به‌هنگام نمایش، لحظه‌ای به‌کمک احساسات بزرگ و تأثرات شدید به مرحله‌ای برتر ازخویش صعود می‌کند، و سپس دوباره به خردی روزمره‌ی خود باز می‌گردد. به نظر برشت تماشاکن باید وقتی از تئاتر بیرون می‌آید تغییری یافته باشد. نباید گذاشت تماشاکن در گرداب انتظار و غافل‌گیری و دلهره و ترحم غرق شود. **تماشاکن باید در قبال وقایع نمایش و حتی نحوه‌ی نمایش، توانایی اندیشیدن داشته باشد.** فایده‌ای که از این روش حاصل می‌شود این است که تماشاکن دیگر اشخاص روی صحنه را موجوداتی ثابت و تغییرناپذیر نمی‌پندارد که هیچ‌گونه سلطه‌ای برخویش ندارند و بی‌دفاع در دست سرنوشت اسیرند. تماشاکن انسانی را می‌بیند که چنین یا چنان است، زیرا اوضاع و احوال چنین یا چنان شده است **(استدلالی - Dialectic)**. اما ضرورتی ندارد که او آن‌گونه که هست باقی گویایی است. استفاده از این علائم قراردادی امکان هرگونه **آمیختگی** یا **یکسان شدن** بازیگر را با قهرمان یا تماشاکنان از بین می‌برد. بازیگر، قهرمان واقعی نمایشنامه نیست، بلکه معرف اوست. به همین جهت با او آمیخته و یکسان نمی‌شود و در قالبش جای نمی‌گیرد. در اثر همین مسئله است که جست‌وجوی **اثر غرابت** یا **فاصله‌گذاری - Verfremdung** پایه‌ی همه‌ی ابداعات تئاتر روایتی جدید است. برشت همه‌ی وسایل را به‌کار می‌گیرد تا بازیگر چون چهره‌ای دوگانه در صحنه پدیدار شود: بازیگر و قهرمان نمایش متمایز می‌مانند و دوگانگی آن دو محسوس است. تحسین و ستایشی از این قبیل که فلان بازیگر نقش شاه لیر را بازی نمی‌کند، **اصلاً خود شاه‌لیر است** برای بازیگر تئاتر روایتی **بدترین سرزنش و انتقاد** است.

بازیگر تئاتر روایتی باید طوری بازی کند که گویی از پیش اعلام می‌دارد: **من فلانی هستم، بازیگر تئاترم و کارم روی صحنه است.** برشت می‌دید هنگامی که هنر بازیگر در روی صحنه به سرحد ظرافت و کمال می‌رسد، تماشاکن در پایین‌ترین مراحل فهم و ادراک باقی می‌ماند و چون بهت‌زده‌ای بی‌مغز اسیر تأثیر شدید و احساسات قوی نمایش قرار می‌گیرد و قدرت هرگونه موجودیت و قضاوتی از او سلب می‌شود. از این‌روست که برشت نمایشنامه‌نویسانی را که در نظرشان تماشاکن باید با قهرمان نمایش درآمیزد و در هستی وی مستحیل شود، **خواب‌کنندگان** می‌نامد و می‌نویسد:

«علم در مقابل موضوع‌های مورد مطالعه‌ی خویش قرار می‌گیرد. جانورشناس هرگز خود

و شعر جایی مستقل یافت و ساختمان صحنه به‌کلی تغییر کرد. **اصول پیسکاتور (تقسیم کردن نمایشنامه به صحنه‌های مختلف و استفاده از فیلم در صحنه‌ی تئاتر، خطوط برجسته، تابلوهایی با عناوین صحنه‌ها)** که با آزادی مورد آزمون و عمل قرار گرفت، امکان داد که صحنه‌ای هم آموزنده وهم زیبا پرداخته شود. **نمادگرایی - symbolism** و **پندارپردازی** حذف شد. طبق نظریه‌ی **کاسپار نهر - Caspar Neher**، صحنه‌پرداز برشت که می‌گفت: «منظرهای صحنه بنا به نیازهایی که هنگام تمرین نمایش احساس می‌شود باید ساخته شوند»، به صحنه‌پرداز امکان داد که در بازی بازیگران شرکت جوید و در آن اثر بگذارد. نویسنده‌ی نمایش امکان یافت که جست‌وجوی خویش را در همکاری دائم با بازیگر و صحنه‌ساز دنبال کند؛ هم در آن اثر بگذارد و هم از آن تأثیر بپذیرد. در ضمن نقاش و موسیقیدان هم استقلال خویش را باز یافتند و توانستند با آزادی توانایی خویش را درباره‌ی موضوع نمایشنامه عرضه بدارند و با زبان خاص خود سخن بگویند. بدین‌گونه اثر هنری جامعی به تماشاکن عرضه شد که عناصر مرکبه‌اش نقش خاص خویش را داشتند.

EPIGRAM

لطیفه

کلامی مختصر و مفید و غالباً فکاهی به نظم یا نثر که ذهن را مدتی به خود مشغول می‌دارد و سپس بر ذهن می‌نشیند. مثل نظایر ذیل:

من در مقابل همه‌چیز استقامت می‌ورزم؛ جز وسوسه. **اسکار وایلد**.

روشن کردن شمع بهتر از لعنت بر تاریکی بماند، بلکه می‌توان به‌نحوی دیگر - آنگونه که باید باشد - نشانش داد، و اوضاع و احوال را هم می‌توان به‌صورتی غیر از آنچه هست عرضه کرد. فایده‌ی این کار این است که تماشاکن در برابر تئاتر روش جدیدی در پیش می‌گیرد و در مورد مظاهر بشریت که بر صحنه می‌بیندشان همان روشی را اختیار می‌کند که به‌عنوان انسان این قرن در برابر طبیعت اتخاذ کرده است. بدین‌گونه تماشاکن در تئاتر هم نوآوری خواهد شد که قادر است در جریان‌های طبیعی و اجتماعی مداخله کند و می‌تواند دنیا را آن‌گونه که هست بشناسد و بر آن نیز مسلط شود. با این روش دیگر بازیگر تئاتر نمی کوشد که تماشاکن را مدهوش و سرمست کند، بلکه می‌کوشد که او را از اوهام بیاکند، و درواقع به او می‌گوید که من در صحنه‌ی تئاتر جای دارم، کارم این است که شاه‌لیر را به شما بشناسانم، نقش او را آموخته‌ام و گفته‌هایش را حفظ کرده‌ام؛ آنچه در این صحنه می‌گذرد حادثه‌ای یکتا نیست، بلکه تکرار داستانی است از گذشته که من نتیجه‌اش را از پیش می‌دانم...

اما از نظر تماشاکن بودن شاید کمتر و یا اصلاً هیچ نمایشنامه‌نویسی چون برشت به این مسئله توجه نداشته است. برشت می‌خواست تماشاکن را با سرنوشت آشتی بدهد و تئاتر دنیا را به‌نحوی به او بنماید که بتواند بر آن چیره شود. درحالت کلی، تئاتر روایتی برشت برخلاف تئاتر درماتیک ارسطو، **روایت - Exposition** و **اوج - Climax** ندارد وبه‌جای **پالایش - Catharsis** دارای **خودآگاهی** است. با ظهور این نوع تئاتر این امکان نیز به‌دست آمد که باله و آواز و حرکات موزون و شعر و موسیقی وارد تئاتر شوند. هنر گفتار با حرکت آمیخته شد

است. **الینور روزولت.**

بشر باید به جنگ پایان دهد، وگرنه جنگ به بشر پایان خواهد داد. **جِی. اف. کندی.**

این رشته‌ی محبت هرگز گسستنی نیست
ما بسته‌ی تو هستیم حاجت به بستنی نیست
فروغی بسطامی ؟

ما نمانیم و عکس ما ماند گردش روزگار برعکس است. **حسن فصیحی شیرازی (احسان).**

EPILOGUE

پَسگفتار

گفتار یا شعر کوتاهی که در پایان نمایش توسط یکی از نمایشگران که نقش شخصیتی را ایفا می‌کند و یا به‌صورت پیام مستقیمی از جانب نمایشنامه‌نویس به تماشاکنان ابلاغ شود. اوج رواج پسگفتار و **پیشگفتار** - **prologue** هر دو در نمایشنـامه‌های **دوره‌ی بازگشت** - **Restoration** بود و **جـان درایدن** -**Johnn Dryden** و **دیوید گَریک** - **David Garrick** از معتبرترین نویسندگان آن به‌شمار می‌آیند. پسگفتار در اواخر قرن هجدهم به‌تدریج اهمیت خود را از دست داد و امروزه تنها در جشن‌ها و مراسم باشکوه به‌کار می‌رود. پسگفتار همچنین ممکن است به‌معنی **صحنه‌ی آخر نمایش** باشد که درآن واقعه‌ی اصلی خلاصه و تفسیر شود، مانند **جُونِ مقدس** - **Saint Joan** اثر**برنارد شا** - **George Bernard Shaw** که جنبه‌ی استثنایی دارد.

EPISODE

پـی‌آیش، پـی‌نما

به هر کدام از قسمت‌های مجزا و پی‌درپی یک نمایش (داستان) رادیویی و یا تلویزیونی مسلسل گفته شود که به‌صورت روزانه و یا هفتگی پخش شوند. در تراژدی یونان باستان، **پی‌نما** - **episode** جزیی تام بود که بین دو سرود کامل گروه هم‌آوازان قرار داشت.
همچنین رجوع شود به: SERIAL و SERIES.

EPISODIC

پی‌آیشی

مربوط به **پی‌آیش** - **episode** .

ESCAPOLOGIST

قیدباز

تردستی که کارهای خارق‌العاده کند و تخصص در رهانیدن خود از قیدوبندهایی نظیر غل و زنجیر و طناب و دستبند آهنین باشد.

ETHOS

مَنِش، شخصیت (داستان نمایش)

فرهنگ، رسوم و عادات قومی و نژادی.

ETIQUETTE

آداب (صحنه)، رسوم (صحنه)

رجوع شود به: STAGE ETIQUETTE .

EXECUTIVE PRODUCER

مدیر تهیه

کسی که کارش تهیه و خرید وسایل لازم برای یک فرآورد نمایشی است. وی همچنین مسئول امور مالی و قضایی است و در نمایش‌های تلویزیونی، حتی در امور هنری آن‌ها، نفوذ و نظارت دارد. مدیران تهیه‌ی تلویزیونی گه‌گاه در نمایش‌های تولیدی خود نیز نقش اصلی را بازی می‌کنند.

ژان پُل سارتر(۱۹۰۵-۱۹۸۰م.)، نام‌دهنده و سازمان‌بخش وجودگرایی است. وی مانند نیچه اعتقاد داشت که خدا وجود ندارد، و وجود انسان پیشرو ماهیت اوست. به‌عقیده‌ی او انسان آزاد است و جبر باطل، و به‌سبب همین حُریت مطلق، بشر مسئول کلیه‌ی احوال و اعمال خویشتن است و مخلوق اوضاع و مقدرات نیست. نه بازیچه است و نه آدمک مصنوعی. انسان هرچه هست ساخته‌ی خویشتن است و آنچه می‌سازد مسئولش همانا خود اوست، و از اینجاست که بی‌قیدی یعنی اعراض و انزوا و امتناع از قبول مسئولیت در زندگی نزد سارتر نفی آزادی است، نه قبول آن. اجتناب از مسئولیت روا نیست، و آن‌ها که چنین می‌کنند خود را می‌فریبند، و به قول سارتر مرتکب خیانت می‌شوند. بنابراین نتیجه‌ی امکان عالم، یا از نظر سارتر سخافت و بطلان عالم، این است که هیچ‌گونه علت وموجبی برای زندگی، چه از جانب خدا و چه ازجانب طبیعت به انسان داده نشده است و هر فردی باید غرض و موجب زندگی خود را خویشتن فراهم کند.
در مورد هنر و صناعت، سارتر معتقد بود که انسان با آفرینش یک اثر هنری یا صنعتی، جهانی را می‌آفریند که حکم رهایی او از عالم محسوس را دارد و دنیای اصلی و واقعی به‌نحو بارزی از آن عاری است. نمایشنامه‌های **بُن‌بست** - **No Exit** (۱۹۴۴م.)، **دست‌های آلوده** - **Dirty Hands** (۱۹۴۸م.)، و **شیطان و خدا** - **The Devil and Lord God** (۱۹۴۸م.) اثر **سارتر**، نمونه‌هایی از عقاید فلسفی، اجتماعی، سیاسی و هنری وی به‌شمار می‌آیند.
سارتر همچنین معتقد بود که افراد یک اجتماع باید در مسائل سیاسی جامعه‌ی خویش شرکت

EXEUNT (لفظ لاتین)

خروج، ترک صحنه

این واژه در لاتین به‌معنی **خارج شوند** - **They go out** است که در قاموس صحنه، نوعی دستور برای خارج شدن دو یا چند نمایشگر از صحنه به‌کار می‌رود. این دستورالعمل در نمایشنامه‌های یونان و روم باستان به‌تکرار دیده می‌شود.

EXEUNT OMNES(لفظ لاتین)

همگی بـیرون روند

به معنی انگلیسی آن **they all go out** - **همگی بیرون روند** است. نوعی دستورالعمل صحنه‌ای درنمایشنامه‌های یونان و روم باستان.

EXISTENTIALISM

وجودگرایی، اصالت وجود

مکتبی است فلسفی متعلق به گروهی از فلاسفه‌ی قرون نوزدهم و بیستم مانند **سورن کیرکه گارد** - **Soren Kierkegaard** (دانمارکی)، **مارتین هایدگر** - **Martin Heidegger** (آلمانی)، **ژان پل سارتر** - **Jean Paul Sartre** و **آلبر کامو** - **Albert Camus** (فرانسوی)، که پس از جنگ جهانی اول در آلمان رونق گرفت و متعاقباً به فرانسه و کشورهای دیگرعالم نفوذ یافت.
سورن کیرکه گارد را **پدر** فلسفه‌ی اصالت وجود خوانده‌اند، زیرا اولین کسی بود که از موجودیت بشر سخن راند و خود را وجودی مسلک خواند.
فلسفه‌ی اصالت وجود پس از جنگ جهانی دوم گسترش فراوانی پیدا کرد زیرا حاصلی بود از دگرگونی وضع دنیا و تأثیرات اسفناک ناشی از جنگ.

در نمایش یونان باستان، بخش کاملی از تراژدی و کمدی قدیم بوده که به‌دنبال آخرین سرود گروه هم‌آوازان می‌آمده است.

EXPERIMENTAL THEATRE

نمایش تجربی

این واژه از اواخر قرن نوزدهم میلادی به آن دسته از نمایش‌ها، هنرها و هنرمندان آن گفته می‌شد که بنیانگر **عقاید تجربی** - **Experimental**، فرم‌ها و تکنیک‌های هنری بکر و جدید بودند. **Avant-garde-نوگرا** نیز لغتی است عمومی که معمولاً به نمایش تجربی اطلاق می‌شود و از اواسط قرن بیستم به این‌طرف با عناوین مختلف دیگری از قبیل **واقعه** - **Event** یا **رویداد** - **Happening** (در سال‌های ۱۹۵۰م.)، **چندرسانه‌ای** - **Multimedia** (در سال‌های ۱۹۶۰م.)، **تئاتر رؤیتی** - **Visual Theatre**(در سال‌های ۱۹۷۰م.)، **هنر ایفایی** - **Performance Art** (در سال‌های ۱۹۸۰م.)، **هنر زنده** - **Live Art** (در سال‌های ۱۹۹۰م.) استفاده شده است. با وجود این، عناوین مزبور خیلی به‌ندرت و آن هم درمواقع انتقادات هنری به‌کار برده شده‌اند؛ مخصوصاً در انگلیس که منتقدان برخلاف دوران پیشینه که نظریات خود را بر اساس نمایشنامه‌ها و متن آنان قرار می‌دادند، در عصر جدید به دلیل پدیداری عناصر تازه و بسیار گوناگون در هنر نمایش، چاره‌ای جز نامیدن آن به **نمایش تجربی** نداشتند. در این نمایش‌ها، هنرها و فنون دیگری همچون طراحی، موسیقی، رقص، بازیگری و غیره به متن و موضوع آمیخته شده تا نمایش به‌صورت رویدادی دیدنی به تماشاکنان عرضه شود. ناگفته نماند که این فرآیند نمایشی مستقیم داشته باشند، زیرا با نداشتن فعالیت و دخالت، سرنوشت سیاسی خویش را به‌دست دیگران می‌سپارند که ممکن است موجب سلب آزادی و اختیار از آن‌ها شود. نمایشنامه‌ی دست‌های آلوده اگرچه نمودار آلودگی بشر به جنبه‌های غیراخلاقی سیاسی است و سارتر اجتناب از آن‌ها را ضروری می‌داند، متقابلاً دخالت در امور سیاسی را نیز بر امتناع آن ترجیح می‌دهد.

EXISTENTIALIST

وجودگرا، هستی‌گرا، پیرو مکتب اصالت وجود

رجوع شود به: EXISTENTIALISM.

EXIT

خروج

۱. عمل خارج شدن یک یا چند نمایشگر از صحنه‌ی نمایش. ۲. درهای خروجی (اضطراری) یک نمایشخانه.

EXIT-CUE

ایمای خروج، عبارت خروج

عبارت یا گفته‌ای که نشان خارج شدن نمایشگر از صحنه باشد.

EXIT LIGHTS

چراغ‌های خروجی

این چراغ‌ها در نمایشخانه‌ها به **چراغ‌های اضطراری** - **Panic Lights** نیز معروف‌اند؛ بدان جهت که در هنگام قطع شدن برق روشن می‌مانند و تماشاکنان را از هول و اضطرار می‌رهانند.

EXODUS

خروج

۱۹۵۶م.، نمایشنامه‌نویس، کارگردان و شاعر آلمانی) معتقد بود که تماشاکن باید در قبال وقایع نمایش و حتی نحوه‌ی آن توانایی اندیشیدن داشته باشد و این مهم هنگامی ایجاد می‌شود که بین بازیگر و تماشاکن گفت‌وگویی درباره‌ی واقعیات اجتماعی صورت گیرد، نه مثل گذشته که چون بهت‌زده‌ای بی‌مغز اسیر تأثیرات شدید و احساسات قوی نمایش قرار گیرد. در نمایش‌های برشت تماشاکن همان‌طور که وارد نمایشخانه شده بیرون می‌آید؛ بدون آنکه بهتر یا بدتر شود، هرچند لحظه‌ای به‌مدد احساسات قوی و تأثرات شدید به مرحله‌ای برتر از خویش صعود می‌کند، دوباره به خردی روزمره‌ی خود باز می‌گردد.

آگوستو بوآل - Augusto Boal، در نمایش‌هایش سعی کرده بین تماشاکنان و بازیگرانش کُنِش و واکنش مستقیم برقرار باشد. از طرف دیگر، **آنتونن آرتو - Antonin Artaud** (۱۸۹۶-۱۹۴۸م.، نمایشنامه‌نویس، کارگردان و هنرپیشه‌ی فرانسوی) معتقد بود که نمایش بایستی نمایانگر واقعیات زندگی باشد تا تماشاکن مستقیماً و به بیشترین اندازه تحت‌تأثیر قرار گیرد و برای نیل بدین مقصود از آمیختن عجیب‌وغریب و اغلب مشمئزکننده‌ی نور، صدا و عناصر اجرایی دیگر استفاده کرده است.

EXPOSITION

تعریف، توضیح، تشریح

در نمایشنامه، یکی ازعناصر پنجگانه‌ی **ساختار نمایشی - Dramatic Structure** است که هدف آن آشنا کردن ذهن تماشاکنان به شخصیت، خصال و کردار اشخاص بازی، **منظرها - settings**، و حوادث نمایشی باشد.

اغلب آمیخته با آلودگی، بی‌ثباتی، کثافت و رقابت بوده و هست و به تشریک مساعی و همکاری نزدیک بازیکنان و هنرمندان مختلف آن نیاز دارد.

پیش از پیدایش نمایش تجربی رسم برآن بود که هر اثر نمایشی بر پایه‌ی یک نمایشنامه، نظرات و عقاید نویسنده‌ی آن و متعاقباً ارشاد و راهنمایی کارگردان استوار باشد و در محلی به‌نام نمایشخانه اجرا شود. بازیگران نیز هیچ‌گونه نفوذ فکری و عقیدتی بر چگونگی اجرای نمایش در روی صحنه نداشتند و می‌بایستی پیرو عقاید و تصورات نویسنده و کارگردان باشند. تماشاکنان هم ناظرانی انفعالی و تأثیرپذیر بودند. موجدان نمایش تجربی از طرف دیگر کوشش داشتند که خود و تماشاکنان را از قید بسیاری از قواعد سنتی برهانند، به‌طوری که مثلاً نمایشنامه‌نویس و کارگردان، برتری و تقدم خویش را ازدست دادند و حکم **تسهیل‌گر - facilitator** صرف را پیدا کردند، در صورتی‌که بازیگران از نقشی مهم‌تر و بانفوذتر در نمایش‌ها برخوردار شدند. خیلی از اوقات، دیگر نمایش‌ها در نمایشخانه و **صحنه‌ی قاب عکسی -Arch Proscenium**آن اجرا نمی‌شوند و مانند **آگوستو بوال - Augusto Boal** (۱۹۳۱-۲۰۰۹م.، نمایشنامه‌نویس و کارگردان برزیلی که بنیانگر **تئاتر مظلومان - Theatre of the Oppressed** بود) که نمایش‌های خود را در مراکز دولتی و عمومی به‌معرض نمایش می‌گذاشت، در مکان‌های غیرمعمول صورت می‌پذیرند.

در نمایش تجربی، برخلاف نمایش دوران پیشتر، نقش تماشاکنان هم تغییر یافت. **برتولت برشت - Bertolt Brecht** (۱۸۹۸-

چکسلواکی، **آنری رنه لنورمان** - **Henri Rene Lenormand** (۱۸۸۲- ۱۹۵۱م.) نمایشنامه‌نویس، رمان‌نویس و شاعر فرانسوی، **شون اُکیسی** - **Sean O`Casey** (۱۸۸۰- ۱۹۶۴م.) نمایشنامه‌نویس ایرلندی، و **یوجین اُنیل** - **Eugene O`Neill** (۱۸۸۸ - ۱۹۵۳م.) نمایشنامه‌نویس آمریکایی، شاهد این ادعاست.
با شروع **بیان‌گرایی** و تأکید آن بر شعور ناخودآگاه و مسائل نامرئی و نمادی، جای تعجب نیست که پیشرفت این نهضت به‌طور معتنابهی مدیون صحنه‌آرایان و طراحان آن است، تا نمایشنامه‌نویسان و نمایشگران آن. زیرا تأکید و پافشاری آن‌ها درباره‌ی اعمال روش‌های تازه در ارائه‌ی نمایش بود و در نتیجه چشم‌انداز صحنه بیشتر به نقاشی‌های خیلی بزرگ اکسپرسیونیستی می‌نمود که با استفاده از شخصیت‌های نقاب‌دار، صحنه‌ی گردان، و بهره‌گیری از نور و صدا، حالاتی رؤیایی در ذهن تماشاکنان ایجاد می‌کردند. محتواهای نمایشی هیجان‌انگیز، نادیده گرفتن توالی زمان، بهره‌گیری از حرکات بدنی موزون رقص‌مانند برای بازیگران، استفاده از وسایل ناموزون صحنه‌ای و گفت‌وگوهای ادیبانه و مقطع، از ویژگی‌های دیگر این نمایش‌ها به‌شمار آیند. همان‌طور که مشاهده می‌شود کوشش هنرمندان نمایشی **بیان‌گرا** در آن بود که از **قرینه‌سازی** دنیای واقعی اجتناب ورزند و در عوض به القاء احساسات و حالات درونی خویش از راه تجسم دادن به شخصیت‌های آفریده‌ی ذهن خود عینیت بخشند.

EXTRAS

اضافی‌ها

رجوع شود به:
DRAMATIC STRUCTURE

EXPRESSION

بـیان، تعبیر، حالت

تجسم افکار و نمایاندن احساسات به‌وسیله‌ی **برگویی** - **Declamation** و حرکات چهره و بدن.

EXPRESSIONISM

بـیان‌گرایی، تعبـیرگرایی، حالت‌گرایی

این نام به مکتب آن دسته از نمایشنامه‌نویسان و نمایش‌پردازانی تعلق دارد که برخلاف **طبیعت‌گراها** - **Naturalists** که منحصراً به نمایش جزییات زندگی و محیط خارجی می‌پرداختند، تلاش کردند حیات درونی انسان را جلوه‌گر سازند. شاید بتوان گفت که اصول این مکتب بر پایه‌ی آخرین آثار **نمادی** - **symbolic** **اگوست استریندبرگ** - **August Strindberg** (۱۸۴۹- ۱۹۱۲م.) استوار است، اما نباید از نظر دور داشت که زادگاه اصلی آن آلمان است؛ مخصوصاً پس از جنگ جهانی اول و ظهور نویسندگانی چون **فرَنک ودکیند** - **Frank Wedekind** (۱۸۶۴- ۱۹۱۸م.) نمایشنامه‌نویس و نمایشگر آلمانی، **جرج کایزر** - **Georg Kaiser** (۱۸۷۸- ۱۹۴۵م.) نمایشنامه‌نویس و پیشرو مکتب بیان‌گرایی در آلمان، و **ارنست تولر** - **Ernst Toller** (۱۸۹۳- ۱۹۳۹م.) نمایشنامه‌نویس آلمانی، که دوره‌ی تحول این نهضت در هنر نمایش، با نام او آغاز می‌شود. این نهضت در کشورهای دیگر نیز نفوذ یافت، چنانکه آثار **کارل چاپک** - **Karel Capek** (۱۸۹۰- ۱۹۳۸م.) نمایشنامه‌نویس

رجوع شود به: BACKGROUND .ACTOR

EXTRAVAGANZA

نمایش اغراق‌آمیز، نمایش تماشایی

یک اثر ادبی، موسیقی و یا نمایشی که به‌صورت با شکوه‌تر و مافوق فرآورده‌های معمول عرضه شود و حالتی خیالی و مبالغه‌آمیز داشته باشد. در حال حاضر به هر نوع اثر نمایشی تماشایی مخصوصاً **نمایش‌های نغمه‌ای - Musical Theatre**، **تنوعی - Revue** یا **Variety**، **طربخانه‌ای - Cabaret**، و آثار متلون و پرخرج دیگر گفته شود.

در قرن نوزدهم، این واژه در انگلستان عمومیت وسیع داشت، اما با نمایشنامه‌های **جیمز پلانشه -James Planche** نمایشنامه‌نویس انگلیسی به اوج اهمیت و رواج خود رسید.

EYE-BLACK

سیاهنده

ریملی که در چهره‌آرایی صحنه برای تیره کردن مژه‌ها به‌کار رود.

همچنین رجوع شود به:
. WATER-BLACK

EYES LEVEL WITH THE DRESS CIRCLE, the

چشم‌ها همطراز با پوشگاه

قاعده‌ای است برای بازیگران روی صحنه که چانه‌ی خود را بالا نگه دارند و بیانی آشکار و صریح داشته باشند. بسیاری از بازیگران جوان تازه‌کار ندانسته چانه‌ی خود را پایین می‌اندازند و در نتیجه بیانشان غیر قابل شنیدن می‌شود.

F

FABULA ATELLANA

فبولا آتـلا نا

نوعی **دلقکی** - **Farce** قدیمی ایتالیایی که وجه تسمیه‌ی آن به دلیل **آتلا** - **Atella** یکی از قراء واقع در کامپانیا - Campania است که ناحیه‌ای در جنوب ایتالیاست. این نمایش‌ها در ابتدا به لهجه‌ی **اُسکانی** - **Oscan** که شبیه لاتین بود و مردم قدیم جنوب ایتالیا بدان سخن می‌گفتند، نمایش داده می‌شدند، و در پیش از سال‌های ۲۴۰ ق.م. برای اولین بار در روم به‌سبک یونانی نوشته و اجرا می‌شدند. مسخره‌بازی‌های آتلایی معمولاً کوتاه‌مدت بود و موضوع آن‌ها را مسائل مربوط به زندگی در دهات یا شهرهای کوچک تشکیل می‌دادند. در این نمایش‌ها از انواع **صورتک** - **Mask** استفاده می‌شد و همین موجب تسهیل در امر معرفی **شخصیت‌های پایسته** - **Stock Characters** در آن‌ها شد که دست‌کم چهارنفر بودند: **Maccus** - **دلقک احمق**، **Bucco** - **مرد شکمو**، **Pappus** - **پیرمرد ساده‌لوح** و **Dossenus** **گوژپشت حیله‌گر**.

در قرن اول پیش از میلاد فبولا آتـلانا به‌صورت نوعی ادبی درآمد و بیشتر آثار این سبک نمایشی به‌دست **پومپونیوس** - **Pomponius** و **نوویوس** - **Novius** نوشته شد که اکنون تنها عنوان چند نمایشنامه و قطعات پراکنده‌ای از آثار آن‌ها باقی مانده است. اجرای این نمایش‌ها تا اوایل امپراتوری روم دوام یافت، اما براساس استقبال مردم از نمایش‌های **گُنگِش** - **mime**، کم‌کم منسوخ شد.

رجوع شود به: STOCK CHARACTERS.

FABULA PALLIATA

فبولا پالیاتا (کمدی در لباس یونانی)

از **pallium** لاتین است که به‌معنی **جبه‌ی یونانی** - **himation** است، و به همین دلیل نیز به **کمدی در لباس یونانی** موسوم شده است. این نوع کمدی در نتیجه‌ی نفوذ **کمدی جدید** - **New Comedy** یونان در روم باستان به‌وجود آمد. اکثر کمدی‌های باقی‌مانده از آن دوره از این دسته‌اند و به دو نمایشنامه‌نویس معروف رومی **پلوتوس** - **Plautus** (۲۵۴-۱۸۴ ق.م.) و **تِرِنس** - **Terence**(۱۹۵ - ۱۵۹ ق.م.) تعلق دارند.

آن‌ها سخت و پرزحمت است.
همچنین رجوع شود به: FUN FACTORY.

FADE OUT

تاریکی محض

تاریک کردن نور صحنه به‌طور تدریجی.

FAIR

تفریحگاه، نمایشگاه

این واژه ازکلمه‌ی قدیمی **Fayre** نشأت گرفته که بیشتر بین قرون ۱۵ - ۱۷ میلادی به‌کار می‌رفت، و درواقع به‌معنی مجموعه‌ای از غرفه‌های نمایشی و عملیات سرگرم‌کننده برای تفریح اجتماعات مردم در محل‌های عمومی مثل کوچه و بازار و میدان‌ها و حتی باغ‌های خصوصی بسیار بزرگ است. این نمایشگاه‌ها اغلب درمواقع یادبودهای تاریخی یک محل و یا جشن‌های زراعتی به‌هنگام درو، و یا جشن‌های مذهبی چون کریسمس، صورت می‌گیرند.
رژه‌های خیابانی ملی و مذهبی و همچنین کارناوال‌ها نیز که پیوسته جلب‌نظرکننده‌ی هزاران و گه‌گاه هزاران هزار نفر بوده‌اند، از انواع نمایشگاهی‌اند.

FAIRGROUND

بزرگ‌گاه، محوطه‌ی تفریحگاه

محوطه‌ی وسیعی که مخصوص برگزاری بازار مکاره یا سیرک و نمایشگاه‌ها باشد.
رجوع شود به: FAIR.

FAKE A CURTAIN

جعل پرده (کردن)

تکان دادن دروغی پرده برای آنکه وانمود شود پرده باز در حال بالا رفتن است تا تماشاکنان

FABULA TABERNARIA

فبولا تَبِرناریا

رجوع شود به: FABULA TOGATA.

FABULA TOGATA

فبولا توگاتا

همان‌طور که از اسم آن برمی‌آید، فبولا توگاتا به کمدی نخستین رومی گفته می‌شود که برخلاف کمدی‌های فبولا آتلانا که به شیوه‌ی یونانی نوشته و اجرا می‌شدند، در این مرحله با **جبه‌های بی‌آستین رومی** که به آن‌ها **توگا** - **Toga** می گفتند، بازی می‌شدند. این نمایش‌ها درباره‌ی زندگی مردم طبقه‌ی پایین روم و یا شهرهای کوچک ایتالیا بود و با عنوان **فبولا تبرنالیا** - **Fabula Tabernalia** نیز خوانده می‌شد. بر اساس این دو اسم مشاهده می‌شود که فبولا توگاتا نه‌تنها با پوشاک رومی، در**میخانه‌ها**- **Tabernalia** نیز در بین مردم عادی اجرا می‌شد.
هیچ نمایشنامه‌ای از این نوع در دست نیست غیر از عنوان‌های ۶۰ نمایشنامه و بیش از ۶۰۰ سطر پراکنده از نمایشنامه‌های مختلف.
از نمایشنامه‌نویسان برجسته‌ی فبولا توگاتا می‌توان **تیتنیوس** - **Titinius**، **لوسیوس افرانیوس** - **Lucius Afranius** را که هر دو به قرن دوم ق.م. متعلق بودند، و **کوینکتیوس آتا** -**Quinctius Atta** متوفی به‌سال ۷۷ ق.م. را نام برد.

FACTORY, the

کارخانه، نمایشخانه

کارخانه، مترادف طنزآمیزی است برای واژه‌ی **theatre** - **نمایشخانه**، متداول در بین هنرمندان و کارکنان نمایشی، زیرا تئاتر در نظر

در حالی‌که در کمدی واکنش خنده در رابطه‌ی با شخصیت‌های معتبر و فعل و انفعال آن‌ها با یکدیگر و گفت‌وگوهای لطیف و مضحک صورت می‌گیرد و از نظر ادبی، فکری و هنری بر دلقکی رجحان دارد.

رویدادهای نمایش‌های دلقکی اغلب عشقی و شهوانی و نمودار ورود به زندگی زناشویی و خروج از آن است، و به همین دلیل نیز آن‌ها را **نمایش دلقکی اتاق‌خوابی** - **Bedroom Farce** هم خوانده‌اند.

دلقکی به‌صورت امروزی آن فرآیندی است از دلقکی قرن نوزدهم که **لابیش** - **Labiche** و**فدو** - **Feydeau** در فرانسه، و **پینِرو** - **Pinero** در انگلیس آن را تکامل بخشیدند.

تفاوت بین دلقکی و کمدی هرگز به‌طور کامل روشن نبوده و بسیاری از کمدی‌های ادوار قدیم‌تر را به‌معنای امروزه‌ی کمدی می‌توان دلقکی تلقی کرد. برای مثال **کمدی اشتباهات** - **Comedy of Errors** **شکسپیر** از این جمله است.

واژه‌ی دلقکی - Farce به‌طور کلی در اعصار پیشینه به نوعی کمدی خشن خطاب می‌شد که شامل عملیات بدنی، جنب‌وجوش و سروصدای فراوان بود و قدیمی‌ترین فرم آن‌ها را می‌توان در **کمدی قدیم**- **Old Comedy** و **کمدی جدید** - **New Comedy** یونان باستان و همچنین نمایش‌های **ساتیر** - **Satyr** پیدا کرد که اساساً نمایش‌های کوتاه مضحکی بودند که در بین نمایش‌های تراژدی یونان باستان بازی می‌شدند. از طرف دیگر نمایشنامه‌های **پلوتوس** - **Plautus** و **ترنس** - **Terence** نمایشنامه‌نویسان معروف روم باستان هم کلاً از نظر اسلوب از نوع دلقکی به‌شمار می‌آیند.

تشویق شوند و به کف زدن خود ادامه دهند. آن‌وقت دوباره پرده بالا می‌رود و نمایشگران برای سپاسگزاری دوباره در جلو تماشاکنان ظاهر می‌شوند.

FALSE CALVES

لایی جورابی

این واژه که معنای تحت‌اللفظی آن ماهیچه‌های مصنوعی ساق پا است، در دنیای نمایش به لایی مخصوصی گفته می‌شود که برای خوش‌ترکیب کردن ماهیچه‌ی ساق پای بازیگران، در زیر جوراب‌های تنگ پوشیده شود.

FAN

طرفدار، هواخواه، حامی

شخصی است که علاقمندی شدید به تئاتر و یا نمایشگر خاصی داشته باشد.

FAN MAIL

نامه‌های هواخواهان

نامه هایی که هواخواهان برای ستاره‌های نمایشی فرستند.

FARCE

دلقکی

این واژه در اصل فرانسوی و به‌معنای **دُلمه** است و وجه تسمیه‌ی آن این است که در قرون میانه نمایش‌های دلقکی را مانند دلمه که گوشت و برنج را در میان برگ مو قرار می‌دهند، در بین **نمایش‌های مقدس** - **Mystery Plays** قرار می‌دادند تا از میزان غمزدگی خاطر تماشاکنان کاسته شود.

وجه تمایز نمایش دلقکی با نمایش **خنده‌آور** - **comedy** این است که نمایش دلقکی سعی دارد از طریق سلسله موقعیت‌های اغراق‌آمیز، غیرمنطقی، پرسروصدا و خشن که حاوی طنز وهزل و انتقادند، تماشاکنان را به خنده وادارد

می‌شود: «فلانی دیگه خیلی ازش گذشته و نباید این نقش‌ها رو قبول کنه، واقعاً رقت‌آوره!».

FASHION

نوپسندی

سبک نو و قابل پسند در لباس، پوشاکِ پا، آرایش، مبلمان و غیره.

نوپسندی معمولاً اشاره است به روش مشخص و متمایز در لباس پوشیدن که براساس نیاز، پسند و خواست مردم و دید طراحان لباس، آفرینش حاصل می‌کند. اگرچه واژه‌ی **fashion** رابطه‌ای مستقیم با کلمه‌ی costume دارد، این‌روزها بیشتر برای لباس‌های فاخر یا قدیمی‌تر مخصوصاً لباس‌های نمایش‌های تئاتری استفاده می‌شود، در حالی‌که واژه‌ی نوپسندی غالباً درباره‌ی سبک جدید لباس و منضمات پوشاکی به‌کار می‌رود.

FASHIONABLE

نوگرا، **نوپسند**، **خوش‌لباس**، **خوش‌سلیقه**

FAT PART

نقش عمده

نقش مهمی که از گفتاری صریح و مؤثر و شخصیتی برجسته برخوردار است و نمایشگر تبحر و استادی بازیگر آن باشد. گرفتن این نوع نقش‌ها چون رؤیایی است که برای هنرپیشگان سطح بالا حسن تعبیر پیدا کرده است.

FATE TRAGEDY

پژمانه‌ی سرنوشت

رجوع شود به:

. SCHICKSALSTRAGODIE

کشور ژاپن هم قرن‌ها (از قرن چهاردهم) سابقه‌ی نمایش‌های دلقکی به‌نام **کیوگن** - **Kyogen** را داشته است که شباهت وافری به نمایش‌های ساتیر یونانی دارند و معمولاً در بین نمایش‌های طولانی و جدی **نو** - **Noh** به نمایش در می‌آید.

FARCETTE

دلقکی کوتاه

مسخره‌بازی کوتاه در نمایش‌های **متنوع** - **Variety** را گویند.

همچنین رجوع شود به:

.VARIETY SHOW

FARCEUR (لفظ فرانسه)

دلقک، مسخره

به نویسنده و یا بازیگر نمایش‌های **دلقکی** - **Farce** گفته شود.

FARD (لفظ فرانسه)

سرخاب

به سرخاب و رنگ‌های نظیر آن گفته شود و از آنان برای بزک استفاده شود.

FARDAGE (لفظ فرانسه)

بزک، آرایش

FARDER (لفظ فرانسه)

آرایش کردن، بزک کردن

FAR GONE

ازش گذشته، توانش رو نداره

اصطلاح نامهربانی است متداول در نمایشخانه‌ها در مورد نمایشگرانی که به دلیل ضعف پیری دیگر توان اجرای نقش‌های پرمسئولیت و مهم را ندارند، اما هنوز به پذیرفتن چنین نقش‌هایی تمایل دارند. برای مثال گفته

جشنواره
فستیوال که نام دیگر آن **گالا** - **gala** است، جشنی است که اساس آن را معمولاً آیین و سنن محلی یک منطقه تشکیل می‌دهد و به‌صورت تعطیل محلی یا ملی برگزار می‌شود. هدف جشنواره‌ها اغلب یادبود از وقایع و شکرگزاری است. بسیاری ازجشنواره‌ها ریشه‌ی مذهبی دارند، اگرچه در خیلی از مواقع با مسائل اجتماعی، فرهنگی، سنتی و نژادی نیز آمیختگی داشته و دارند. جشن، شادی، تفریح و سرگرمی از ویژگی‌های این جشنواره‌هاست. جشنواره انواع بسیاری دارد: جشنواره‌های مهم مذهبی مثل **کریسمس** - **Christmas**، **هانوکا** - **Hanukkah**، **دیوالی** - **Diwali** و**عیدالادها** -**Eid - al - Adha** سالانه جشن گرفته می‌شوند. **جشنواره‌های زراعی و غذایی**- **Harvest & Food Festivals** که معمولاً در فصل بخصوصی صورت می‌گیرند، جنبه‌ی شکرگزاری دارند و به دلیل آنکه وقت برگزاری آن‌ها در سرزمین‌های مختلف بر مبنای تقویم‌های شمسی و یا قمری است، هرسال تغییراتی زمانی در تاریخ شروع آن‌ها ایجاد می‌شود. در بسیاری از کشورها، رویدادهای تاریخی مانند پیروزی‌های نظامی، سلطنتی و ملی سالیانه جشن گرفته می‌شوند و اولیاء امور حس وطن‌پرستی و وابستگی مردم را نسبت به یکدیگر و دولت خویش زنده نگه می‌دارند.
جشنواره‌های نمایشی، هنری، فیلم، علمی، شعری، ادبی، موسیقایی، قصه‌گویی، جاز و غیره از انواع دیگر جشنواره‌ها به‌شمار می‌آیند.
گمان می‌رود که تعطیلات سال نو که برای اولین بار به‌وسیله‌ی بابِلی‌ها در ۴۰۰۰ سال پیش جشن گرفته می‌شد، قدیمی‌ترین نوع جشنواره

FAUTEUIL (لفظ فرانسه)

صندلی راحتی
صندلی‌های لُژ نمایشخانه‌ها.

FAVORI (لفظ فرانسه)

ریش
مویی که در دوطرف صورت و یا چانه گذارند.

FEED یا FEEDER

جِدباز، کابل برق‌رسان
۱. جدباز، رجوع شود به: DOUBLE ACT.
۲. کابل برق‌رسان: کابل برقی که الکتریسیته را در نمایشخانه به یک آلت برقی برساند.

FEEL OF THE HOUSE, the

احساس نخستین نمایشگر (از سالن نمایش)
چند دقیقه پس از بالا رفتن پرده، با ابراز خط‌های اولیه‌ی نقش خود، به نمایشگر احساسی دست می‌دهد که آیا تماشاکنان او را پذیرفته‌اند یا نه، زیرا تماشاکنان و واکنش آنان نسبت به یک نمایش و نمایشگران آن پیش‌بینی‌پذیر نیست. در یک شهر تماشاکنان ممکن است پذیرشی گرم و دوستانه داشته باشند و در شهر و نقطه‌ای دیگر، امکان دارد به همان نمایش، واکنشی منفی و سرد نشان دهند. دلیل آن هم بی‌شک فکری، محیطی و اجتماعی است.

FEMALE IMPERSONATOR

مقـلد زن
معنی حقیقی این واژه، بازیگر مردی است که نقش‌های زنان را به‌صورت تقلیدی بازی کند (نه زن مقلد!).

FESTIVAL

ظاهرشود و حرفی نزند. نقش صامت، نعش، نقش غیرعمده.
۳. سیاهی‌لشکر نمایش.

FILLET

باریکه

باریک راهی روی صحنه‌ی نمایش که در بین **بالابرها** - **lifts** که مخصوص بلند کردن منظرهای صحنه و غیره‌اند قرار دارد.

FILLY

پایگره‌ی جوان

این واژه در اصل به مادیان‌های جوانی گفته می‌شد که هنوز برای مسابقات اسب‌دوانی آماده نبودند. در گروه‌های رقصی، دخترهای جوان و بسیار زیبای عضو آنان را گویند.

FILTERS

رنگینه‌ی نور، طلق نور

رجوع شود به: GELATINES.

FINALE (لفظ ایتالیایی)

پایان

پایانِ (اغلب هیجان‌انگیز) یک نمایش، **نِشانِش** - **show** و یا یک قطعه‌ی موسیقی.

FINE ARTS

هنرهای زیبا

در نظر فرهنگستان ادبی اروپا، هنرهای زیبا هنرهایی هستند که اساساً برای ایجاد زیبایی آفریده شده و شامل **هنرهای عملی** - **Applied Arts** نمی‌شوند.
از نظر تاریخی هنرهای زیبا عبارت بودند از **پنج هنر اصلی نقاشی**، **مجسمه‌سازی**، باشد. تاریخ **عید پَسح (فصح)** یا **عید فطیر** هم که عیدی یهودی است، به ۳۴۰۰ سال پیش می‌رسد و یهودیان این عید را یادبود رهایی قوم بنی‌اسراییل از قید اسارت فرعون در مصر و حرکت آن‌ها به‌سوی صحرای سینا به زعامت حضرت موسی می‌دانند و بر این اساس آن را جشن سالگرد تولد قوم بنی‌اسرائیل قرار دادند.
جشن‌های ساتورنالیا - **Saturnalia** در یونان و روم باستان نیز که مخلوطی از مراسم اجتماعی، سیاسی و مذهبی بودند، از جمله‌ی قدیمی‌ترین جشن‌ها به‌شمار می‌آیند.

FESTOON

آذینه‌ی گل و گیاهی

حاشیه‌ای (کَرتی) از گل و گیاه و سبزه و امثال آن که در صحنه‌های صحرایی و جنگلی از آن‌ها استفاده شود.

FESTOON CURTAIN

پرده‌ی دالبُر چین‌دار

نوعی صحنه - پرده‌ی چین‌دار و منحنی‌وار که به‌صورت یک چین یا چند چین باز و بسته شود. این پرده‌ها به **پرده‌های حلقه‌ای چین‌دار** - **Swag curtains** نیز معروف‌اند.
رجوع شود به: SWAG CURTAIN.

FIGURANT (لفظ فرانسه)

پایگر بالت گروهی، نقش صامت، سیاهی‌لشکر

۱. **پایگر گروه بالت** - **Corps de Ballet** (گروه رقصندگان بالت که با هم رقصند) که رقص انفرادی نداشته باشد.
۲. شخص بازی فرعی که در روی صحنه

آتشبان، نگهبان آتش
متصدی امور و مقررات آتش‌نشانی یک نمایشخانه.

FIREPLACE BACKING

پُـــشته‌ی گرمادِه، پشته‌ی شومینه
پشته‌ی معمول برای بخاری تودیواری (گرمادِه) که به تناسب منظر صحنه، نقاشی شود.
رجوع شود به: BACKING.

FIREPROOFING

آتش‌نَسوزی، عقب‌اندازی حریق
آتش‌نَسوز کردن منظرها، پوشاک، مبل و اثاثیه‌ی صحنه و غیره در نمایشخانه به‌وسیله‌ی مواد و محلول‌های مؤثر برای این منظور.
در بسیاری از کشورهای دنیا به‌حکم قانون، این قاعده باید رعایت شود زیرا در یک نمایشخانه عناصر و منضمات بی‌شماری وجود دارند که آتش‌سوز هستند و امکان دارد جان صدها نفر را به‌خطر بیندازند.
بهترین راه جلوگیری از آتش و ایجاد ایمنی در این مورد، استفاده از مواد نسوز و تعویق‌انداز است. این مواد را می‌توان روی پارچه، منظرهای صحنه، اسباب و اثاثیه و پوشاک صحنه‌ای به‌کار برد تا از میزان آتش‌سوزی آن‌ها کاسته شود. با اینکه بسیاری از شرکت‌های تولیدی این مواد، آن‌ها را **آتش‌نسوز - Fireproof** می‌خوانند، باید در نظر داشت که همه‌ی اشیاء و اسبابی که از مواد و ترکیبات سوزنده ساخته شده باشند در اثر حرارت بالا آتش می‌گیرند و می‌سوزند. قدر مسلم آنکه استفاده از مواد عقب‌انداز حریق، از گسترش فوری حریق کاسته، مدت زمان پناه بردن به ایمنی و فرصت نجات از

معماری، **موسیقی** و **شعر**، به‌انضمام دو هنر اجرایی **نمایش** و **رقص**. امروزه، هنرهای دیگری از قبیل **فیلم**، **عکاسی**، **هنر تصوری - Conceptual Art** و **چاپسازی - Printmakin** نیز جزو هنرهای زیبا به‌شمار آیند. در برخی از بنیادهای فرهنگی و موزه‌ها، هنرهای زیبا تنها در مورد **هنرهای بصری - Visual Arts** مصداق دارند.
شالوده‌ی هنرهای زیبای عصر پیشینه بر اساس زیبایی، مفهوم عقلانی و خوش‌سلیقگی استوار بود، اما زیربنای هنرهای خیلی مدرن نه‌تنها خالی ازخوش‌سلیقگی است، با بدسلیقگی و لفظ **پیشرو- Avant-garde** هم مترادف شده است. بنابراین تنها چیزی که در هنرهای عصرحاضر مطرح است، احساس و تمایل هنرمند به هنر اوست و دیگر آفرینش زیبایی برایش مقام و مفهومی ندارد.
ناگفته نماند که در گذشته، **هنرهای دستی** جزو هنرهای زیبا محسوب نمی‌شدند، و امروزه در زمره‌ی **هنر تصوری-Conceptual Art** و یا **هنر تزئینی - Decorative Art** به‌شمار آیند.

FINE-BOX

جعبه‌ی جریمه
مدیر صحنه، مسئول نظم و انضباط کارکنان و بازیگران نمایشخانه نیز هست و جعبه‌ی جریمه هم در دست اوست. وقتی کارمندان از مقررات نمایشخانه مانند سیگار نکشیدن روی صحنه هنگام تمرین، بلند حرف نزدن در اطراف صحنه، شروع کردن کار سر موقع و غیره سرپیچی کنند، آنان را جریمه می‌کند.

FIRE COMMISSIONER

FIREWORKS

آتش‌بازی

نمایش تفریحی در فضای آزاد که این‌روزها در کشورهای مختلف جهان غالباً به‌هنگام جشن‌های عمومی انجام می‌شود. برخی از سازمان‌های خصوصی هم برای جلب تماشاچی و ایجاد حظ بصر و شگفتی خاطر در آن‌ها، از آتش‌بازی استفاده می‌کنند. برای مثال گردانندگان باغ‌های معروف **بوچارت** - **Butchart Gardens** در شهر ویکتوریای کانادا در تابستان، شنبه‌شب‌ها مراسم آتشبازی بسیار زیبایی برای بازدیدکنندگان از آن محل افسانه‌ای برگزار می‌کنند.

ابزار آتش‌بازی، فشفشه‌مانند هستند و با مواد منفجره‌ی ضعیف ساخته می‌شوند و طراحان و سازندگان آن‌ها پیوسته کوشش دارند که با ایجاد طرح‌های ابتکاری و رنگ‌های هماهنگ زیبا، انفجارهای فشفشه‌ای تماشایی و نوینی بیافرینند. قدیمی‌ترین سند در دست نشان می‌دهد که قدمت آتش‌بازی به قرن هفتم میلادی برمی‌گردد و آفرینندگان آن **چینی‌ها** بوده‌اند.

FIRST NIGHT

شب افتتاح نمایش، شب اول نمایش

معمولاً اشاره است به شب اول نمایش در شهرهای بزرگ، اما به‌طور کلی شب افتتاح اجرای هر نمایش است در هر کجا که باشد.

FIRST-NIGHT NERVES

دلشوره‌ی شب اول

علائم عصبی مانند دلشوره، دستپاچگی و غیره که در شب اول نمایش، پیش از بالارفتن پرده بر نمایشگران غلبه کند. تشویش خاطر تنها خطر را افزایش می‌دهند. دانستن نوع ماده‌ی تعویق حریق بستگی دارد به جنس اشیایی که باید آتش‌نسوز شوند. برای بیشتر اشیایی که از مواد طبیعی ساخته شده‌اند، محلول‌های تعویق آتش از بهترین نوع هستند، زیرا این مایعات قابلیت نفوذ در بافت مواد طبیعی را دارند. معمولاً پوشاک و پرده‌های کوچک را در این مایعات فرو می‌کنند تا کلیه‌ی نقاط آن‌ها غوطه ورشوند، در حالی‌که منظرها و پرده‌های بزرگ و بلند صحنه را با این مایعات گردپاشی می‌کنند. بهترین موقع برای گردپاشی منظرهای صحنه، پیش از نقاشی و رویه‌ی حفاظی و صیقلی نقاشی است، زیرا بیشتر این مایعات روی سطوح براق نمی‌چسبند. این‌روزها با پیشرفت در ساخت مواد شیمیایی، محلول‌هایی به‌بازار آمده‌اند که قابلیت چسبندگی بر روی منظرهای نقاشی‌شده‌ی صیقل‌دار را نیز دارند.

یکی از مسئولیت‌های عمده‌ی مدیریت صحنه‌ی هر نمایشخانه این است که همواره به امور مربوط به اطفاء و جلوگیری از بروز آتش توجه خاص مبذول کند؛ با آزمایش‌های ساده‌ای از قبیل آتش زدن به گوشه‌ای از یک پهنک - flat که قسمتی از منظر صحنه بر روی آن نقاشی شده است که اگر پس از ۳ ثانیه هنوز بسوزد و یا دود کند، معلوم می‌شود به گردپاشی با محلول ضد آتش نیاز دارد. این آزمایش‌ها چه درمورد منضمات صحنه‌ای نسوز شده که به‌مرور زمان اثر آن‌ها از بین می‌رود، و چه در باب اشیاء و اسباب جدید صحنه که هنوز با محلول، آتش‌نسوز نشده‌اند، حائز اهمیت است و تجربه نشان داده که چنین پیش‌بینی‌هایی، جان هزاران نفر را در نمایشخانه‌ها نجات داده است.

و به آن‌ها ختم می‌شود. این ۵ حالت اصلی به‌وسیله‌ی استاد بالت به‌نام **پی یر بوشامپ - Pierre Beauchamp** در اواخر قرن هفدهم ابداع شد (بوشامپ که استاد بالت زمان لوئی چهاردهم در فرانسه بود، مبدع **نرده‌ی اتکاء - barre** بالت نیز هست). علاوه بر این، دو حالت دیگر نیز به‌وسیله‌ی **سرج لیفار - Serge Lifar** که استاد **اپرا باله‌ی پاریس - Paris Opera Ballet** (۱۹۲۹ - ۱۹۴۵، ۱۹۴۷ - ۱۹۵۸م.) بود، معرفی شد که این‌روزها کاربرد آن‌ها بیشتر محدود به طراحی‌های بالت **لیفار** است.

حالت اول - Premire: در حالت اول پاشنه‌ی پاها به هم چسبیده و به دو طرف راست و چپ ۱۸۰ درجه بازند.

حالت دوم - Seconde: در این حالت، پایگر به همان حالت اول ایستاده، با این تفاوت که پاشنه‌ی پاهایش به‌اندازه‌ی یک پا از یکدیگر فاصله دارند.

حالت سوم - Troisiem: در این حالت، پاهای پایگر در جهت مخالف هم هستند به‌طوریکه پاشنه‌ی پای جلو به کمانه‌ی پای عقب بچسبد.

حالت چهارم - Quatriem: در این حالت، پای جلو به‌اندازه‌ی یک پا از پای عقب فاصله دارد. چنانچه پاشنه‌ی پای جلو هم‌ردیف با پاشنه‌ی پای عقب باشد، آن را **حالت چهارم باز** خوانند، و اگر پاشنه‌ی پای جلو هم‌ردیف با انگشتان پای عقب باشد، به آن **حالت چهارم بسته** گویند.

حالت پنجم - Quinciem: در این حالت، یک پا به‌طور کامل و در مسیر مخالف جلو پای دیگر است، در حالی‌که انگشتان پای مختص نمایشگران جوان و مبتدی نیست؛ اغلب بازیگران خبره و باتجربه نیز در شب اول پیش از پاگذاشتن روی صحنه و روبه‌رو شدن با تماشاکنان، دچارچنین حالاتی می‌شوند.

FIT-UP

نمایش اتاقکی، نمایش غرفه‌ای

نوعی نمایش که در اتاقکی که به‌عنوان صحنه‌ای موقت به‌وسیله‌ی یک شرکت نمایشی مسافرتی در دهکده‌ها و یا محوطه‌های سبز برپا می‌شد، اجرا می‌شد. این شرکت‌ها معمولاً پوشاک و اسباب و اثاثیه صحنه را برای این نمایش‌های کوتاه‌مدت از جایی به جای دیگر انتقال می‌دادند. این نوع نمایش که در اوایل قرن بیستم رواج بسیار داشت، به تئاتر **غرفه‌ای - Booth Theatre** و یا **جایگاه‌های یک‌شبه -One-night stands** - هم معروف بود.

FIT-UP ACTOR

بازیگر تئاتر غرفه‌ای

نمایشگری که روی صحنه‌های موقت شرکت‌های نمایشی مسافرتی بازی می‌کرد.

FIVE AND NINE

پنج و نُه

لوله‌های رنگ روغن شماره‌ی ۵ و ۹ که رنگ‌های پایه‌ی چهره‌آرایی مردان بودند.

FIVE POSITIONS OF THE FEET IN BALLET

پنج حالت پا در بالت

این پنج حالت در مورد نَهِشِ پاهای پایگر بالت روی صحنه است که حرکاتِ رقص از آن‌ها آغاز

نگاهداری برای استفاده در نمایش‌های بعدی باشند.
پهنک‌ها که به **آویزارها** - **battens** متصل‌اند، از **فرازه‌ها** - **flies** به پایین آورده می‌شوند و در طول اجرای نمایش، می‌توان آن‌ها را به کف صحنه با بَست، محکم نگاه داشت.
در بین برخی از نمایشگران مرسوم است که پس از اتمام نمایش‌ها، پشت پهنک‌های مربوطه را امضاء می‌کنند.
۲. اصطلاحی است عوامانه برای یک نمایشگر بد.
همچنین رجوع شود به: FLIE S و BATTEN

FLAT , DOOR

پَهنَکِ دَر
پهنکِ در - **door-flat**، که در منظر صحنه، پهنایی به‌اندازه‌ی چارچوبِ دَر داشته باشد.

FLAT , FRENCH

پَهنک فرانسوی
French flat - **پهنک فرانسوی**، نوعی پهنک بزرگ تاشو است که شامل قسمت عقب و دو طرف صحنه باشد و به آن منظر جعبه‌ای گویند. پهنک‌های فرانسوی را می‌توان کلاً به محوطه‌ی بالای صحنه یعنی **فرازه‌ها** - **flies** برد تا از دید تماشاکنان محفوظ بمانند و دروقت مقتضی دوباره به پایین و به روی صحنه آورده شوند.

FLAT, two/three-fold

پهنکِ چین‌دار، پهنکِ دو- سه چین‌دار
پهنک‌های لولا شده با هم که به‌منظور **منظر عقب صحنه** و یا **پشت‌پوشِ** - **backing** یک قسمت از آن‌ها استفاده شود.

جلو هم‌ردیف با انگشت بزرگ پای عقب قرار گیرند.

FLASH POWDER

پودر برق‌آسا
ماده‌ی شیمیایی گَـردمانند که وقتی جریان برق را از آن عبور دهند تولید تشعشع و دود کند. از این وسیله برای نمایش‌های مربوط به جنگ و ایجاد **مانِش‌های انفجاری** - **explosive effects** استفاده می‌شود.

FLAT

پَهنَک
۱. این لغت مخففی است از **پهنکِ منظر صحنه** - **Scenery Flat**. پهنک‌ها پس از نقاشی شدن روی صحنه نصب می‌شوند تا نمایانگر برای مثال یک ساختمان یا **پُشتانه‌ی** - **background** دیگری باشند.
پهنک‌ها به دو دسته‌ی **پهنک‌های کرباسی** و **پهنک‌های چوبی** تقسیم می‌شوند. پهنک‌های کرباسی همان‌طور و همانجور که در دوره‌ی رنسانس و در زادگاه خود ایتالیا ساخته می‌شدند، امروزه نیز سرهم می‌شوند که معمولاً عبارت‌اند از یک چارچوب از جنس چوب سفید یا کاج که روی آن‌ها را کرباس فرا گرفته است. پهنک‌های چوبی که به آن‌ها **پهنک‌های استودیویی**، **تلویزیونی** و **هالیوودی** هم گفته می‌شود، ازطرف دیگر به دلیل نوع کاربرد آن‌ها بایستی انسجام بیشتری داشته باشند، و به همین دلیل هم به‌جای کرباس، با چوبی نظیر تخته سلا(سه‌لا) پوشانیده می‌شوند.
پهنک‌ها معمولاً به بلندی‌های ثابت ۸، ۱۰ و ۱۲ پا (۲/۴، ۳ و ۳/۷ متر) ساخته می‌شوند به این منظور که اولاً دیوارها و منظرهای صحنه‌ای به سهولت سرهم شوند، ثانیاً به‌راحتی قابل

FLEA PIT

کَیک چال

اصطلاحی است تحقیرآمیز برای یک نمایشخانه‌ی کوچک قدیمی که به دلیل ساخته شدن نمایشخانه‌ی بزرگتر جدیدی در نزدیکی آن، ارزش و اعتبار اولیه‌ی خود را از دست داده است.

رجوع شود به: BUG HOLE.

FLIES

فرازه، بُرج صحنه، بالاخانه‌ی صحنه

این قسمت نمایشخانه که به نام‌های **fly loft** - **بالاخانه‌ی صحنه**، **stage tower** یا **fly tower** - **بُرج صحنه** نیز خوانده شود، ادامه‌ی دیوارهای صحنه به‌طرف بالاست که حکم اتاقک بازی را دارد که برای گنجانیدن منظرهای نمایشی پنهان از دید تماشاکنان به‌کار رود. شبکه‌های لوله‌ای یا ساخته‌شده از میله‌های فلزی نیز برای آویختن و بالا و پایین بردن وسایل و همچنین راهروهای مخصوص که به آن‌ها **گربه‌رُو** گویند و **فرازچی‌ها** - **flymen** روی آن‌ها انجام وظیفه کنند، در این مکان جای دارند.

FLIPPERS

پهنک‌های باریک

پهنک‌های کوچک لولا شده به هم که منظر یک صحنه‌ی دَوَرانی را تشکیل می‌دهند و به‌صورت کاذب منظر صحنه را به ناحیه‌ی **پیش‌پرده** - **proscenium** متصل می‌کنند و به‌هنگام دَوَران صحنه به داخل جمع می‌شوند.

همچنین رجوع شود به: PROSCENIUM.

FLOAT SPOT

نورافکن شناور

FLAT-MAN

پهنک‌چی

شخصی است که کارش در نمایشخانه بالا و پایین کردن **پهنک‌ها** - **flats** باشد. در آمریکا، این شخص متصدی پهنک‌ها در فاصله‌ی عوض شدن پرده‌های نمایشی است.

FLAT MARKING

نشانه‌گذاری پهنک‌ها

علامت‌گذاری با استنسیل در پشت پهنک‌ها برای تسهیل در امر انباشتن آن‌ها. موضع، پرده و صحنه‌ی مربوطه از مشخصات معمول مندرج درپشت پهنک‌هاست. پس از علامت‌گذاری، پهنک‌ها بر روی هم انباشته شده و در جوانب صحنه قرارداده می‌شوند تا در زمان مقتضی از آن‌ها استفاده شود.

FLAT, window

پهنک پنجره‌دار

پهنکی که دهانه‌ای مخصوص برای نصب پنجره داشته باشد.

FLESH DIVERSION

سرگرمی شهوانی

نوعی **نمایش تنوعی** - **revue** یا **طربخانه‌ای** - **cabaret** که پوشاک بازیگران آن محدود به اعضای تناسلی باشد. به این نوع نمایش، **leg show** - **نِشانِش پروپاچه‌ای** نیز گفته شود.

FLESH PEDLAR

بدن فروش

کنایه است از آژانس نمایشگران که کارش پیدا کردن بازیگران مناسب مرد یا زن برای یک اثر نمایشی است.

آویزان می‌شود و قابلیت تغییر جهت همه‌جانبه دارد. می‌توان در جلو نورپاش‌ها طلق‌های رنگین گذاشت. به همین دلیل هم کاربرد اصلی آن‌ها ایجاد زمینه‌های رنگی در قسمت‌های مختلف صحنه است. ناگفته نماند که نورپاش‌ها به دلیل ایجاد حرارت زیاد طلق‌های رنگین را به‌تدریج بی‌رنگ می‌کنند. بنابراین بایستی هر چند وقت یک‌بار طلق‌های جدید بر روی آن‌ها گذاشت. خیلی از اوقات از این چراغ‌ها به‌صورت عادی، به‌منظور روشنایی محل کار استفاده می‌شود زیرا هم از نظر تکنیکی ساده‌اند و هم از ارزان‌ترین نوع چراغ‌های نمایشی به‌شمار می‌آیند.

FLOOR-MOPPER

پایگر ماهر

پایگر یا رقصنده‌ای که در رقص، مهارت خود را با حرکات **توان‌پیشه‌ای (آکروباتیک)** نیز نشان دهد.

FLOOR-STANDS

پایه‌های (چراغ) روزمینی

پایه‌های تلسکوپی مخصوص **نورافکن‌ها**- **spotlights** و **نورپاش‌ها**- **floodlights** که بین پنج- هفت پا بلندی دارند و گه‌گاه به‌جای آن‌ها از نوعی سه‌پایه هم استفاده می‌شود.

FLUFF

سخن‌تُهی، فراموشی (سخن)

زمانی که بازیگر گفتار خود را فراموش کند و نتواند از **سخن‌رسان** - **prompter** یاری گیرد. بازیگران باتجربه بی‌آنکه خود را ببازند و تماشاکنان بفهمند، کلماتی جدید سرهم کرده جایگزین گفتار فراموش شده می‌کنند.

همچنین رجوع شود به: PONG.

نورافکنی را گویند که به‌جای یکی از **پانورهای** - **footlight** جلو صحنه از آن استفاده شود.

FLOATS

شناورها

وجه تسمیه‌ی این واژه آن است که در زمان‌های قدیم این‌ها افروزه‌هایی بوده‌اند در تغارهای مملو از پیه آب‌شده که در جلو صحنه روشن می‌شدند. نام امروزی این چراغ‌ها **footlights** - **پانورها** است.

FLOCK

جمعیت، گروه

به جمعی از مردم بر روی صحنه گفته شود. پاره‌ای از جمعیت.

همچنین رجوع شود به: CROWD .

FLOGGER

(چوبِ) گردگیر

تکه‌ی باریکی از کرباس بر سر چوبی که برای تمیزکردن **پهنک‌ها**- **flats** پیش از آنکه نقاشی شوند، به‌کار رود (این واژه بین نقاشان صحنه مصطلح است).

FLOOD-BAR

آویزار نورپاش

لوله‌ای که **نورپاش‌ها** - **floodlights** بر روی آن استوار شوند.

FLOOD LIGHT

نورپاش

از چراغ‌های اساسی یک نمایشخانه که شامل یک **جعبه‌ی بازتاب** - **reflector box** و یک لامپ که معمولاً با کمانه‌ای که به دو طرف بدنه‌ی آن و گیره‌ای در انتهای آن متصل‌اند،

FLYMAN, head

سرفرازه‌چی

شخص مسئول فرازچی ها.

رجوع شود به: FLYMEN.

FLYMEN

فرازه‌چی‌ها، فرازه‌چیان

کارکنانی که اساساً در قسمت فوقانی پشت صحنه به‌نام **فرازه** - **fly** یا **flies** کار کنند. فرازچی‌ها خارج از دید تماشاکنان، مأمور بالا و پایین بردن منظرهای صحنه و **پوشانه‌ها**- **cloths** هستند و در صورت نبود پاهنگ (پارسنگ) برای پایین افتادن و یا بالابردن پرده از آن‌ها استفاده می‌شود.

در زمان‌های قدیم، ملاحان کشتی که معمولاً از نظر جسمی بسیار سالم و قوی بودند و با روش استفاده از طناب برای بالا و پایین بردن بادبان‌های کشتی کاملاً آشنا، برای صعود و نزول منظرهای صحنه‌ای و همچنین پرده‌ی نمایشخانه استخدام می‌شدند. شغل فرازه‌چی در آن زمان‌ها بسیار سخت و از نظر فیزیکی سنگین و خسته‌کننده بود، اما امروزه در بسیاری ازنمایشخانه‌ها حرفه‌ی فرازه‌چی‌ها مکانیزه شده و فقط یک متصدی برای کنترل کامپیوتر لازم است. غیر از کارهای مربوط به فرازه‌ها، فرازه‌چی‌ها مأمور اجرای کارهای تکنیکی و عملی دیگری نیز هستند که درخور ذکر است :

* حمل منظرها به داخل صحنه و همچنین خارج کردن آن‌ها از صحنه.

* تعمیر و ترمیم وسایل فرازه و قسمت‌های دیگر نمایشخانه.

* صعود و نزول منظرهای صحنه از **آویزارها**- **battens** در حین احرای نمایش.

* مراقبت از وسایل مکانیکی صحنه و انبار

FLY

فرازه، فرازش

بالا بردن و درنتیجه پنهان کردن پرده‌های نقاشی شده‌ی غیرلازم صحنه (**نظیر پوشانه‌ها** - **cloths**) از نظرها به‌وسیله‌ی طناب‌هایی که به بالای صحنه اتصال دارند.

FLY-FLOOR

گربه‌رو، فرازرُو، راهرو فرازه

این راهروها که در بالای صحنه و در قسمت‌های جانبی آن قرار دارند، مخصوص **فرازچی‌ها** - **flymen** تعبیه شده‌اند که مسئول بالا و پایین بردن پرده‌های نقاشی‌شده‌اند. از این رو فرازچی‌ها هم محیط کافی برای انجام وظیفه دارند و هم مجبور به اشغال محوطه‌ی پایین صحنه نیستند و موجب تنگی میدان عمل کارکنان دیگر صحنه نیز نخواهند بود. در نمایشخانه‌های اروپایی گاه ممکن است حتی بیش از سه راهرو دربالای صحنه دیده شود.

همچنین رجوع شود به: CATWALK و FLYMEN.

FLY-GALLERY

سکوی فرازش

رجوع شود به: FLY-FLOOR و FLIES.

FLY-LADDERS

نردبان‌های فرازه

این نردبان‌ها در دو طرف پشت**صحنه‌های قابی** - **proscenium** قرار دارند که فرازه‌چی‌ها - **flymen** برای ارتقاء به راهرو یا سکوهای فرازه از آن‌ها استفاده می‌کنند.

FLY LOFT

رجوع شود به: FLIES.

پوشانه‌ها - borders - ، حاشیه‌ها - cloths - پهنک‌ها - flats - ، و غیره که قابلیت رفتن به بالای فرازه-fly را داشته باشند.

F.O.H

پیش‌صحنه، پیشخانه

مخفف Front Of House. محوطه‌ی جلو صحنه و به‌طور کلی نمایشخانه، مِنهای قسمت پشت صحنه.

F.O.H. MANAGER

مدیر پیشخانه، مدیر جلو نمایشخانه

مدیر پیشخانه که او را **مدیر بازی** - **Acting Manager**-هم می‌خوانند و محل کارش در جلو پرده‌ی نمایش است؛ برخلاف **مدیر صحنه** - **Stage Manager** که در **پشت صحنه** - **backstage** اداره‌ی امور کند.

F.O.H. STAFF

کارکنان پیشخانه، کارکنان جلو نمایشخانه

به کارکنانی از قبیل گیشه‌دارها، برنامه‌فروش‌ها، راهنماها، دربان‌ها، و نوشابه‌فروشان گفته می‌شود که در قسمت **نشستنگاه** - **auditorium** تماشاکنان انجام وظیفه می‌کنند، برخلاف **کارکنان پشت صحنه** - **backstage staff** که در پشت پرده (صحنه) کار کنند.

FOLD UP

پایان (دوره‌ی یک نمایش)

ریشه‌ی این اصطلاح از **نمایش‌های غرفه‌ای** - **Booth Theatre** است که معمولاً یک‌شَبه بودند و در روز بعد اسباب و اثاثیه‌ی خود را جمع می‌کردند و به مقصدی دیگر می‌رفتند.

رجوع شود به: FIT-UP.

کردن و نگاهداری منظرها.

همان‌طور که گفته شد، فرازه‌چی‌ها هنوز هم در نمایشخانه‌های کوچکتر که مکانیزه نشده‌اند، مسئولیت‌های بسیار مهم و گوناگون به‌عهده دارند.

همچنین رجوع شود به: CLOTHS و BATTEN و BATTENS.

FLY-PLUGS

پریزهای فرازه

پریزهای چراغ در کف راهروهای فرازه (گربه‌روها) که به‌منظور روشن کردن چراغ‌های کمکی بالای سر از آن‌ها استفاده می‌شود.

FLY POSTING

آگهی غیرمجاز

اعلان غیرمجاز آگهی‌های نمایشی و غیره. وقتی شرکت‌های **نمایش‌های غرفه‌ای** - **fit-up companies** به اوج رواج رسیدند، این نوع آگهی‌ها رونق گرفتند. به احتمال زیاد وجه تسمیه‌ی این واژه از **اعلانات** - **fly sheets** یا آگهی‌هایی است که در مکان‌های چشمگیر و در نتیجه غیرمجاز چسبانده و یا نصب می‌شدند.

رجوع شود به: FIT-UP.

FLY-RAIL

نرده‌ی فرازه

نرده‌ای که در سرتاسر طول **فرازرُو** - **fly-gallery** قرار دارد و طناب‌های منظرهای صحنه و غیره روی قلاب‌های آن بسته می‌شوند.

FLYINGS

فرازُوها

داشته است. در مصر باستان لوده‌ها محبوبیت بسیار داشتند و فرعون‌ها از آنان برای رفع اندوه و ایجاد سرگرمی استفاده می‌کردند. در نمایش روم قدیم، لوده به انواع مختلفِ **شخصیت‌های پایسته** - **Stock Characters** با نام‌های **ماکوس** - **Maccus** **(احمق مغرور)، باکو** - **Bucco** **(احمق شکمو)، پاپوس** - **Pappus** **(پیرمرد احمق)، داسِنوس** - **Dassenus** **(گوژپشت حیله‌گر)،** و **منداکوس** - **Mandacus** **(هیولای دهن‌گشاد)** در نمایش‌ها بازی می‌کردند.

در قرون میانه، خاندان اشراف زندگی مرفه و راحتی داشتند و خیلی از اوقات مانند شاهان، لوده یا دلقکی حرفه‌ای را استخدام می‌کردند که شغل اصلی‌اش سرگرم کردن و نشاط بخشیدن به آن‌ها بود. این لوده‌ها را **بافون** - **buffoon**، و همان‌طور که ذکر شد، **جِستر** - **Jester** و **کلاون** - **clown** هم می‌خواندند. لوده‌های شاهی در آن زمان شغلی بسیار مهم و قابل احترام و بر جامعه‌ی قرون وسطایی نفوذی فراوان داشتند. شغل این لوده‌ها اگرچه از نظر درباری بی‌اهمیت به نظر می‌رسید، اما از لحاظ بهبودی احوال و وجد خاطر شاهان و درباریان آن‌ها به‌ویژه در مواقع ناراحتی، خشم و غضب و بیماری و غیره بی‌نهایت سودمند بود. به همین دلیل در بسیاری از مواقع لوده‌ها موانع اصلی بسیاری از ستمگری‌ها و بیدادهای سیاسی بوده‌اند و اولیاء امور را به عدالت و نیکی کردار هدایت کرده‌اند. از وظایف دیگر لوده‌های دربارهای قرون وسطایی هنرنمایی و مزاح‌آفرینی در جشن‌ها و مهمانی‌های شاهی و همچنین معرفی نمایشنامه‌های نمایشنامه‌نویسان بزرگ آن دوره بود. زنان در قرون میانه هیچ‌گونه

FOLK PLAY

نمایش عوامانه

نوعی نمایش قرون وسطایی که در جشنواره‌های دهکده‌ای برگزار می‌شد. رسم ارائه‌ی این‌گونه نمایش‌ها امروزه برافتاده، اما در **جشنواره‌ی بریتانیا** - **Festival of Britain** که در سال ۱۹۵۱ برگزار شد، آثار تجدید حیات آن‌ها دوباره مرئی شد.

FOLLOW

پِی‌نوری

اصطلاحی است تکنیکی از **نمایشخانه‌های میخانه‌ای**- **Music Halls** به‌معنی دنبال کردن یک هنرمند روی صحنه با نور نورافکن‌های موضعی.

رجوع شود به: MUSIC HALL .

FOLLOWING

پیرو

طرفداران علاقمند یک نمایشگر یا هنرمند که هرکجا رود او را دنبال کنند. موفقیت بسیاری از نمایش‌ها در اثر پیروی مردم از یک هنرمند یا هنرمندان خاص است.

FOND

پُشتانه‌ی توری

پرده‌ای توری که روی آن طراحی و یا نقاشی شود و به‌عنوان **پُشتانه** - **background** ی صحنه از آن استفاده شود. در قرن شانزدهم **fond** به‌معنی **سقف چوبی** - **planchere** بوده است.

FOOL

لوده، احمق

Fool - **لوده** که بعدها **Jester** هم خوانده شده، از بدو تاریخ بشر و در کشورهای مختلف وجود

همچنین اغلب کلاهی به سر می‌گذاشتند که به گوش‌های خر می‌نمود. بعدها دُم خر نیز به پوشاک لوده اضافه شد.
لباس لوده‌های درباری رفته‌رفته زینتی‌تر شد؛ با رنگ‌هایی روشن‌تر و به‌طور کلی مضحک‌تر. مثلاً شروع به پوشیدن کلاه نوک‌دار سه‌لبه‌ای کردند که زنگوله‌ای از سه طرف آن آویزان بود و از این رو مشخص‌ترین قسمت پوشاک لوده‌ها را تشکیل می‌داد. لوده‌های درباری از طرف دیگر عصایی هم در دست می‌گرفتند که به آن **bauble (زیور بی‌ارزش)** می‌گفتند. در بالای این عصا معمولاً سر حیوانی کَنده‌کاری شده بود و مثانه‌ی بادشده‌ی حیوانی نیز از آن آویزان بود.
در دوره‌ی قرون وسطی، متصدی عیش و شادی‌های ایام کریسمس را **لُردِ اغتشاش - Lord of Misrule** می‌خواندند. وی هم امتیازات سلطنتی، همانند لوده را داشت. به همین دلیل با طنز و خوشمزگی بر دربار شاهی حکمروایی می‌کرد. در روزهای شاد کریسمسی، معمول بود که اربابان و اشراف به‌عنوان خدمتکار از لُردِ اغتشاش پذیرایی کنند و بنابراین مبالغه نیست اگر گفته شود این شاه‌مانندها در طول مدت تعطیلات قدرت کافی داشتند که هرکس را به هر کاری که دوست داشتند، فرمان دهند.
لوده‌ها در قرون میانه به انواع و اقسام مهارت‌ها آشنایی داشتند، اما مهارت‌های اصلی آنان عبارت بود از: آوازخوانی، قصه‌گویی، اعمال توان‌پیشه‌ای (آکروباتیک)، شعبده‌بازی، بذله‌گویی و متلک‌پرانی. بیشتر بازی به شیوه‌ی فکاهی اجرا می‌شد و مضمون اغلب آوازها و داستان‌ها و متلک‌های لوده‌ها را مسائل و حقوق اجتماعی نداشتند و غالباً جزو دارایی شوهرانشان محسوب می‌شدند، با وجود این بعضی از زنان موفق شدند که لوده‌ی دربار شوند و در کنف حمایت ملکه‌ها و دربارهایشان انجام وظیفه کنند. شاهان، ملکه‌ها و دمسازان آن‌ها اغلب لوده‌ی مخصوص به خود را داشتند و به همین دلیل هم رابطه‌ی بین آن‌ها و لوده‌شان بسیار نزدیک و دوستانه بود. در نتیجه بعضی از لوده‌ها در این دوره اهمیت سیاسی شایان توجهی پیدا کرده بودند به‌طوری که برخی از دربارهای شاهی حتی با آنان در مورد رزم‌آرایی و تدابیر جنگی نیز مشورت می‌کردند. کما اینکه در سال ۱۳۸۶م.، **دوک اتریش، لئوپولدِ زاهد** تصمیم گرفت که به سوئیس حمله کند، پیش از حمله این موضوع را با لوده‌ی خود به‌نام **جِنی فون استوکاچ - Jenny von Stockach** در میان گذاشت و لوده هم در جواب، با بی‌پردگی گفت: «احمق‌ها، شما همگی به فکر ورود به کشور هستید، ولی هیچ‌کدام فکر نکرده‌اید که چگونه از آن خارج شوید!». دوک اتریش گفته‌ی لوده را نادیده گرفت و به جنگ رفت و در نتیجه به لشکرش صدمه‌ی بسیاری وارد آمد و تیپ کاملی از سلحشوران وی به دلیل شدت گرما و تشنگی، حتی پایشان به میدان جنگ نرسید.
لوده‌ها همیشه سعی داشتند پوشاکی را انتخاب کنند که ولی‌نعمت خود را از آن‌طریق به خنده وادارند. لوده‌ها غالباً سَری تراشیده، کُتی رنگارنگ و شلواری تنگ که معمولاً هر پاچه‌ی آن رنگ متفاوتی داشت، به بر داشتند. سر تراشیده‌شان را هم جامه‌ای می‌پوشانید که مشابه بالاپوش راهبان بود و روی شانه‌ها و سینه‌ی آن‌ها را فرامی‌گرفت. لوده‌های قرون وسطایی

همگی مستقیماً و یا به‌طور غیرمستقیم برای شخصیت‌های اصلی نمایش کار می‌کنند. مثلاً **پیتر - Peter** در نمایشنامه‌ی **رومئو و ژولیت، خدمتکار پرستار**است و **فِست - Feste** در نمایشنامه‌ی **شب دوازدهم** کارش صرفاً تفریح و سرگرمی کارفرمای اوست. برخلاف لوده‌های قدیم، قصد لوده‌های شکسپیر سرگرمی به‌وسیله‌ی احمق‌بازی، دلقکی، و اِعمال کارهای مهارت‌آمیزی مثل تردستی و معلق زدن و شیرین‌کاری نبود، بلکه هدف اصلی آن‌ها القاء مزاح‌آمیز و عمیق مشاهدات آنان **(اغلب به‌صورت لُغَز)** از داستان نمایشنامه و شخصیت‌های آن بود.

با اینکه تصور وجود لوده در نمایش‌های تراژدی بعید می‌نماید، در بسیاری از نمایشنامه‌های تراژدی شکسپیر از وجود لوده استفاده شده است. برای مثال:

*** گورکنان** در «**هملت**»

*** اهالی شهر و عوام** در «**سزار جولیوس**»

*** احمق** در «**شاه‌لیر**»

*** حمال** در «**مکبث**»

*** دلقک** در «**اتللو**»

*** پیتر** در «**رومئو و ژولیت**»

*** احمق** در «**تیمونِ آتنی**»

و غیره. در تراژدی‌های شکسپیر، لوده معمولاً بعد از وقایعِ خوفناک روی صحنه ظاهر می‌شود. مثلاً **پیتر تک‌گویی کوبیدن روی در** را درست پس از قتل **دانکن - Duncan** بیان می‌کند. برخی از پژوهشگران معتقدند که استفاده از لوده در این تراژدی‌ها به‌منظور آرامش خاطر بخشیدن موقت به تماشاکنان است که عمیقاً تحت‌تأثیر جریان هولناک داستان قرار داشته‌اند، اما بعضی دیگر برآنند که این حوادث روزمره‌ای تشکیل می‌داد که تماشاکنان با آن‌ها آشنایی داشتند. غیر از اعمالی که ذکر شد، لوده‌های امروزی از **درازپایی - stilt walking**، بازی با آتش و کنش‌های گِرده‌ای (سیرکی) هم در نمایش‌های خود استفاده می‌کنند.

در طول تاریخ پادشاهی انگلیس، لوده‌ها در دربارهای مختلف شغل رسمی و حرفه‌ای داشتند و بسیاری از آن‌ها جوازدار بودند. برنامه‌ی لوده‌ها اغلب شامل موسیقی، تردستی، دلقکی و گفتن متلک و لغزگویی بود.

در دوره‌ی حکومت ملکه‌ی الیزابت اول و جیمز اول، **ویلیام شکسپیر** نمایشنامه‌نویس برجسته‌ی انگلیسی، نمایشنامه‌هایی نوشت که در آن‌ها لوده‌ها نقش مشخصی داشتند و به‌وسیله‌ی شرکت نمایشی وی به‌نام **بازیگران لُرد چیمبرلین - Lord Chamberlain's Men** که بعدها خود را **بازیگران شاهی - King's Men** خواندند، بازی می‌شدند. شغل سرپرستی و ارشاد لوده‌ها را بازیگری به‌نام **رابرت آرمین - Robert Armin** به‌عهده داشت که کتابی با عنوان از **ابله گول خورده - Fooled Upon Foole** از او باقی است.

نقش لوده در اکثر آثار نمایشی شکسپیر چه کمدی و چه تراژدی به‌چشم می‌خورد و نقش او خیلی مهم‌تر از آن است که در ابتدا از این نمایشنامه‌ها استنباط می‌شد. هدف اصلی این لوده‌ها آرامش و ترمیم خاطر تماشاکنان است، اما در ضمن نمونه‌های بارزی از شخصیت‌های اجتماعی و سیاسی دوران شکسپیری نیز هستند. همه‌ی لوده‌های شکسپیر یک ویژگی مشترک دارند و آن هم معمولی بودن آن‌هاست، و به دلیل پایین بودن طبقه‌ی اجتماعی آنان،

* **دلقک** در «**افسانه‌ی زمستان**»
همان‌طور که مشاهده می‌شود به دلیل آزادی بیان و اهمیتی که شاهان انگلیس به لوده‌های خویش مبذول می‌داشتند، تأثیر لوده‌ها بر مردم و نویسندگان آن‌ها همچون شکسپیر، نمودار آن است که آنچه به آزادی در آن دوران نمی‌توانست گفته شود، از زبان لوده بیان می‌شد تا به قول معروف عرض به درز برسد!
غیر از ملکه‌ی الیزابت اول و جیمز یکم، طوری‌که تاریخ نشان می‌دهد، جیمز چهارم اسکاتلند هم لوده‌ای در استخدام داشت به‌نام **آرچیبُلد آرمسترانگ - Archibald Armstrong**. وی در طول زندگی‌اش به افتخارات زیادی نائل آمد، اما در پی آن به دلیل رویه‌ی توهین‌آمیز و بدگویی زیاده از حد امرای امور از کار بیکار شد. با وجود این، شوخی‌ها و گفتار مزاح‌آمیز او در کتاب‌های مختلف آن زمان درج و در خیابان‌های لندن فروخته می‌شد. ناگفته نماند که آرمسترانگ هنوز هم در زمان حکومت چارلز اول و دربار او نفوذ داشت، ولی چارلز بعدها لوده‌ی دیگری را به‌نامِ **جِفری هادسون - Jeffrey Hudson** اختیارکرد که بسیار وظیفه شناس و محبوب بود و به دلیل قد و قامت کوتاهش لقب **خپله‌ی سلطنتی - Royal Dwarf** را به او داده بودند.
یکی از لودگی‌های وی این بود که در لوله‌ای بسیار بزرگ پنهان می‌شد و یک‌مرتبه از آن بیرون می‌جست و همه را شُکه می‌کرد! هادسون به همراه طرفداران تاج و تخت در **جنگ داخلی انگلیس - English Civil War** (۱۶۴۲-۱۶۵۱م.) شرکت و از شاه خود دفاع کرد. با شکست چارلز اول در جنگ داخلی، سنت لوده‌گری نیز به پایان رسید. انگلستان به‌عنوان صحنه‌ها صرفاً برای آگاه کردن تماشاکنان به معنا و مفهوم عمیق‌تر نمایش است، زیرا آنچه می‌بینند افسانه است و واقعیت نیست، و تنها برای مرتبط ساختن وقایع نمایش به زندگانی شخصی خود آن‌هاست. یکی از مثال‌های مهمی که این دسته برای اثبات نظریه‌ی خود به‌کار می‌برند، گفت‌وگوی گورکنان درباره‌ی نتایج اخلاقی و مذهبی **خودکُشی** درست پس از مرگ **اُفیلیا** است.
همین‌طور در نمایشنامه‌های کمدی شکسپیر، لوده‌ها بیشتر برای القاء جنبه‌های جدی تر وقایع، نظیر موضوع اصلی داستان و شخصیت‌های یک نمایش استفاده شده‌اند.
شاید جای شگفتی نباشد اگر گفته شود بیشتر لوده‌های شکسپیر را می‌توان در کمدی‌ها و **نمایشنامه‌های مسئله‌ای - Problem Plays** وی پیدا کرد، مثل **تاجر ونیزی - The Merchant of Venice** که از ابتدا جزو کمدی‌های شکسپیر طبقه‌بندی شده بود:
* **لاوانش** در «**هرچه نیکوست به نیکی انجامد**»
* **تاچ استُون** در «**آن‌طور که دلخواه شماست**»
* **درومیوس** در «**کمدی اشتباهات**»
* **کُستارد** در «**زحمت از دست رفته‌ی عشق**»
* **پامپِی** در «**این برای آن**»
* **لانسِلات** در «**تاجر ونیزی**»
* **پاک** در «**رؤیای شب نیمه‌ی تابستان**»
* **گرومیو** در «**رام کردن زن سرکش**»
* **ترینکولو** در «**تندباد**»
* **فِست** در «**شب دوازدهم**»
* **اسپید** در «**دو نجیب‌زاده‌ی ورونایی**»
* **لانس** در «**دو نجیب زاده‌ی ورونایی**»

در سال ۱۹۶۸م.، شورای کانادا تصویب کرد که مبلغ ۳۵۰۰ دلار به شخصی به‌نام **یواخیم فویکیس** - **Joachim Foikis** که از اهالی ونکوور بود، داده شود تا وی بتواند دوباره سنت دیرینه و پرافتخار لوده و لودگی را احیا کند.

در قرن بیست و یکم، لوده‌ها هنوز در جشن‌های عمومی و نمایش‌های مجلل رژه‌ای که به نمایش‌های قرون وسطایی تشابه دارند، دیده می‌شوند.

همچنین رجوع شود به: BUFFOON و CLOWN.

FOOTLIGHT WELL

چَهچراغ

گودی باریکی در جلو صحنه که **جاچراغی‌های-light compartments** **پانورها** در آن قرار دارند.

رجوع شود به: FOOTLIGHTS.

FOOTLIGHTS

پانورها

ردیف چراغ‌های جلو صحنه را گویند که در محفظه‌هایی که قابلیت بازتابی دارند قرار گرفته‌اند. در جلو هر محفظه زهوار شیارداری وجود دارد تا بتوان در آن طلق‌های رنگی مخصوص قرار داد. پانورها در مدارهای مختلفی سیم‌کشی شده‌اند تا اگرا حیاناً یکی از مدارها از کار افتد، مدارهای دیگر بتوانند جریان برق را برقرار نگه دارند. این چراغ‌ها همچنین می‌توانند به‌صورت مستقل و یا ازطریق **دستگاه تغییر رنگ نور** - **Deli-board** کنترل شوند.

رجوع شود به: DELICOLOUR و CONTROLLER.

یک جمهوری مسیحی پاک دین زیر سلطه‌ی **اُلیور کرامول** - **Oliver Cromwel** دیگر هیچ‌گونه توجه و گرایشی به لوده‌ها و لوده‌گری نداشت و درنتیجه تئاتر انگلیس هم به‌طور کلی اضمحلال حاصل کرد و بسیاری از بازیگران و هنرگران خوب و برجسته‌ی آن کشور به ایرلند رفتند که از نظر هنری وضع بهتری داشت.

پس از **دوره‌ی بازگشت** - **Restoration Period**، چارلزدوم به سنت لوده‌گری در دربار خود حیات دوباره بخشید و تئاتر و نغمه‌خانه‌های اولیه و هنرمندان آنان را حمایت وافر کرد و در میان همه‌ی نمایشگران شخصی به‌نام **تامس کیلی گرو** - **Thomas Killigrew** مورد علاقه و تحسین بیشتر او بود. **کیلیگرو** اساساً یک لوده نبود، اما **ساموئل پپیز** - **Samuel Pepys** در یادداشت‌های مشهورش او را لوده‌ی شاه خوانده و می‌نویسد: وی قادر بود قدرتمندترین و بانفوذترین اشخاص زمان خود را مورد ریشخند و ناسزا قرار دهد، ولی خودش تنبیه و مجازات نشود (۱۲ فوریه‌ی ۱۶۶۸م.).

در قرن هجدهم، لوده و لوده‌گری از میان رفت، اما سنت آن در کشورهای روسیه و آلمان ادامه پیدا کرد. در فرانسه و ایتالیا هم گروه‌های مسافرتی لوده‌ها نمایش‌هایی اجرا می‌کردند که جنبه‌ی تئاتری داشتند و به‌نام **خنده‌آور هنری** - **Commedia dell'arte** معروف شدند. در انگلستان، نوع مشابه این نمایش‌ها به‌صورت عروسکی رواج یافت و **به‌نام پانچ و جودی** - **Punch and Judy** مشهور شد. سنت لوده‌های درباری در فرانسه در زمان **انقلاب فرانسه** - **French Revolution** (۱۷۸۹-۱۷۹۹م.) به پایان آمد.

FORM

صورت، قالب

قالب و شکلی که از هماهنگی عناصری خاص ترکیب شده و هویتی یگانه داشته باشد.

FORMALISM

صورت‌گرایی، قالب‌گرایی

تبعیت زیاده از حد و مفرط از قالبی که هنرمند، هنرخود را به‌وسیله‌ی آن ابراز کند.

FORMALIST

صورت‌گرا ، قالب‌گرا

پیرو مکتب صورت‌گرایی.

FOUETTE (لفظ فرانسه)

چرخش محوری، چرخش شلاقی

در بالت، چرخش بر روی یک پا درحالی‌که پای دیگر خم شود و پای چرخان را در ناحیه‌ی زانو ضربه زند.

FOUL

(طناب) گیرکرده

این واژه در مواقعی که **طناب فرازه** - **fly rope** به جایی مثلاً یک **آویزار** - **batten** در قسمت فوقانی صحنه گیر می‌کرد، متداول بود.

همچنین رجوع شود به: FLY و BATTEN.

FOURTH WALL

دیوار چهارم

دیواری است تخیلی بین نمایشگران و تماشاکنان که هیچ نوع فعل و انفعالی را بین آن‌ها ایجاد نمی‌کند. اگر صحنه‌ی نمایشخانه را به‌صورت یک جعبه‌ی چهارپهلو فرض کنیم، غیر از قسمت عقب و دو پهلوی آن، قسمت جلو

FOOT-MUSIC

پانوا

به نواخت یا ریتم **پایزنی**- **tap dancing** گفته شود.

رجوع شود به: TAP DANCING.

FOOTS

پانورها

مخففی است برای **footlights**- **پانورها**.

FOOTSTOOL

عسلی پا

در نمایشخانه‌های طراز اول، مخصوصاً **نوایشخانه‌های جشنواره‌ای** - **festival opera houses**- که نمایش در آن‌ها مستلزم ساعت‌ها نشستن است، استفاده می‌شود و بس موجب خشنودی تماشاکنان و دوستداران تئاتر است.

FORE STAGE

پیش‌صحنه

به ناحیه‌ی پیشرفته و جلو **صحنه‌ی قاب عکسی** - **proscenium arch** گفته شود.

همچنین رجوع شود به: APRON و BLACK.

FORFEIT BOX

جعبه‌ی جریمه

رجوع شود به: FINE BOX.

FORK

چَنگه

آلت U شکلی که قابلیت دَوَران به زوایای مختلف دارد و برای استوار نگاهداشتن محفظه‌های **نورافکن‌ها** - **spotlights** و **نورپاش‌ها** - **floodlights** به‌کار رود.

همچنین رجوع شود به: TRUNNION.

را که در ناحیه‌ی **پیش‌پرده** - **proscenium** قرار دارد، این دیوار مَجازی تشکیل می‌دهد.

FOYER

سرسرا

راهرو بزرگ و یا محل اجتماع وسیعی در نمایشخانه‌ها، نوایشخانه‌ها(اپراخانه)، و سالن‌های کنسرت که تماشاگران در میان‌پرده‌ها برای استراحت، تمدد اعصاب و صرف نوشیدنی و غیره از آن استفاده کنند.

FRAME-CLOTH

قاب پوشانه

پوشانه‌ای که بر روی یک چارچوب کشیده شده باشد.

رجوع شود به: CLOTHS.

FREAKERY

(نمایش) شگفتی

در **نمایش‌های تنوعی** - **vaudeville** و همچنین **نمایش‌های بزرگ گاهی**- **fairgrounds** ،**freak** به نمایش اعجاب‌انگیز بندبازی گفته می‌شود.

FREE ADMISSION

بلیط افتخاری

بلیط‌های مجانی افتخاری که به‌وسیله‌ی اُمنای یک نمایشخانه به اعضاء حرفه‌ای نمایشی و همچنین مسئولان تبلیغاتی برنامه‌ها داده شود.

FREE LIST

بلیط افتخاری

رجوع شود به: FREE ADMISSION.

FREE LIST ENTIRELY SUSPENDED

تعلیق بلیطهای افتخاری

در زمان قدیم، هنگامی که برنامه‌ی نمایشی‌ای بسیار خواستار داشت و کسب و کار خوب، اغلب اوقات در نمایشخانه‌ها این اعلان نوشته می‌شد: «**بلیط افتخاری اصلاً موجود نیست!**»

FRENCH BRACE

بَست فرانسوی

بَستی است به‌شکل مثلث قائم‌الزاویه متصل به یک **پَهنَک** - **flat** که به‌وسیله‌ی وزنه‌ی فلزی مخصوصی در جای خود نگاه داشته شود.

رجوع شود به: FLAT.

FRENCH CURTAIN

پرده‌ی فرانسوی

پرده‌های تناتری پُرچین.

FRENCH FLAT

پَهنَک فرانسوی

به پهنک‌های تاشو گفته شود.

رجوع شود به:

FLAT و FLAT, FRENCH .

FRENCH TAB

تابلو فرانسوی

نوعی پرده‌ی نمایشی که **پرده‌های نوایشی** -**opera drapes** هم خوانده شده، کم‌مصرف‌ترین نوع پرده در نمایشخانه‌ها هستند. این پرده‌ها دوقسمتی و چین‌دار (خیلی اوقات هم بدون چین) هستند و سرتاسر بالای آن‌ها بر روی لوله‌ای فلزی به‌نام **آویزار**

دستیاران صحنه بتوانند در پشت آن، صحنه‌ی بعدی را آماده کنند.

FRONT CLOTH SCENE

منظر پیش پوش

رجوع شود به: DROP SCENE .

FRONT OF CURTAIN CALL

فراخوانی جلو پرده، فراآیی جلو پرده

سپاسگزاری بازیگر یا بازیگران به‌طوردسته جمعی جلو پرده از ابراز احساسات و تشویق تماشاکنان.

FRONT OF THE HOUSE

پیشخانه (قسمت جلوی نمایشخانه)

همه‌ی قسمتهای جلو نمایشخانه شامل ناحیه‌های **پیش پرده - proscenium**، **نشینه - auditorium**، **سرسرا - foyer**، **نوشخانه‌ها - bars**، **دفترهای کار - offices** وغیره، مخالف آنچه که در **پشت صحنه - backstage** قرار دارد.

FRONT OF THE HOUSE MANAGER

مدیر پیشخانه

رجوع شود به: ACTING MANAGER .

FRONT PIECE

موی مصنوعی جلو سر

تکه مویی مصنوعی است برای چسباندن آن به جلو سرنمایشگری که مویش بعقب رفته و بدون آن نتواند به‌عنوان یک جوان بازی کند.

- **batten** به وسیله‌ی قرقره هایی استوار شده‌اند. در کناره‌های پایین و وسط پرده‌ها معمولاً کابل‌هایی مورب قرار گرفته که قادر به کشیدن پرده به‌صورت اُریب به بالا و به دو طرف صحنه‌اند. وقتی این نوع پرده کنار می‌رود، صحنه‌ی نمایش از دید تماشاکن به‌شکل خیمه‌ای چین‌دار می‌نماید و روی همین اصل نیز تابلو فرانسوی به‌ندرت و آن هم در نمایشخانه‌های بسیار کوچک استفاده می‌شود.

FRET

نمایه

رجوع شود به: PROFILE.

FROM THE FRONT

از جلو

منظور دید تماشاکن از جلو **نشینه- auditorium** به صحنه است. مثلاً یک کت و شلوار فرسوده امکان دارد بسیارشیک به نظر آید و یا یک لکه روی پیراهنِ شبِ نمایشگر ممکن است اصلاً بچشم نیاید. متأسفانه این مسئله باعث شده که بازیگران تنبل مخصوصاً آنان که برای شرکتهای نمایشی مسافرتی بازی میکنند، ازاین قاعده سوء استفاده کرده وبا هیأت و لباسهایی ناخوش آیند به روی صحنه ظاهر شوند.

FRONT-CLOTH

پیش پوش

پارچه‌ی نقاشی شده‌ای که معمولاً صحنه‌ی یک باغ یا جای دیگر را نشان دهد. پیش پوش قسمت معینی از صحنه را اشغال کرده، بقیه‌ی فضای صحنه را از نظرها مخفی میدارد تا

شخصی که درروی طناب کارهای توان پیشه‌ای (آکروباتیک) مثل جهیدن ازمیان یک حلقه، جفتک زدن و نواختن ویولون درحالیکه روی طناب میچرخد، انجام دهد.
همچنین رجوع شود به: ACROBATICS .

FUN FACTORY

خانه‌ی خوشحالی، کارخانه‌ی خوشحالی

مقصود، نمایشخانه است.
رجوع شود به: FACTORY.

FUNFAIR

تفریحگاه، شهر بازی

محل سرگرمی بیرونی در فضای آزاد را گویند که مردم برای سواری روی حیوانات الکترونیکی، ماشین‌های بزرگ چرخان و دَوَرانی و همچنین بازی‌های برد و باختی گوناگون و غیره به آنجا روند. بیشتر اوقات این واژه به‌صورت خلاصه‌شده‌ی **fair** و در آمریکا با عنوان **کارناوال - carnival** استفاده می‌شود. تفریحگاه‌ها موقتی بوده و ممکن است به‌مدت یک بعدازظهر تا چند هفته برپا باشند.
همچنین رجوع شود به: CARNIVAL و FAIR و FAIRGROUND .

FUNNY MAN

خنده‌گر، شوخباز

این واژه تنها برای کمدین‌های نمایش‌های **خنده‌آور خنیائی - musical comedy** و **تنوعی - vaudeville** به‌کار می‌رفت، اما امروزه عمومیت پیدا کرده و به هرکس (مردی) که موجب خنده شود، اطلاق می‌شود.
همچنین رجوع شود به: DOUBLE ACT و FUNSTER.

FROST

۱. برفک ۲. مرد ود

۱. طلق نوربرفک زده که درجلو نورمستقیم یک چراغ قراردهند تا هم شدت نور را ملایم سازد و هم سایه ایجاد نکند.
۲. به نمایش ناموفق گفته شود.

FROU-FROU(لفظ فرانسه)

دامنک

دامن بالت کوتاه که گفته شده طراح اصلی آن **ماری آن کامارگو- Marie Anne Camargo**-(۱۷۱۰-۱۷۷۰میلادی) پایگر بزرگ بالت فرانسوی / بلژیکی بوده است. کامارگو با آفرینش این دامن می‌خواست که پایگران بالت در هنگام جهش و پایزنی، آزادی عمل بیشتری داشته باشند. کامارگو همچنین اولین کسی بود که به‌جای کفش پاشنه‌دار از کفش راحتی بالت فعلی استفاده کرد، چون موجد اصلی آن خود او بود.

FULL SET

منظر کامل، منظر سراسری

منظر یا چشم انداز صحنه که سرتاسر صحنه‌ی نمایش را بپوشاند و بنابراین محیط بسیارمحدودی در پشت صحنه برای رفت و آمد بازیگران و دستیاران صحنه باقی گذارد.

FULL UP

(چراغ ها) همه روشن

هنگامی است که بر اساس طرح نور ودستور مدیرصحنه تمام چراغهای نمایشخانه روشن شوند.

FUNAMBULIST

بند باز، طناب باز

خدایان نواختن - Playing to the Gods

راجع به این شرکت‌های نمایشی مطالب جالب و سرگرم‌کننده‌ای نگاشته که خواندن آن مطبوع خاطر دوستداران و دانشجویان هنر نمایش خواهد افتاد.

همچنین رجوع شود به: FIT-UPS و MELODRAMA.

FUNOLOGY

خنده‌دانی

سرگرمی مضحک. در تشابه با **legology** - **پایدانی** آمریکایی.

رجوع شود به: LEGOLOGY.

FUNSTER

خنده‌گر، شوخباز، اهل عیش

رجوع شود به: FUNNY MAN.

FUROR

هورای بلند، تشویق پرهیجان

تشویق و دست زدن و هیاهوی شدید تماشاکنان از یک نمایش موفق در شب اول اجرای آن.

FUSIBLE LINK

رابطِ گدازشی

رابطی است که در موقع آتش‌سوزی و حرارت خیلی زیاد آب شده و باعث بازشدن **روشن‌ده سقفی - skylight** صحنه می‌شود تا جریان هوا (کوران)، دودِ ناشی از آتش‌سوزی را به بیرون هدایت کند.

FUSTIAN

نمایش اغراقی

نوعی نمایش اغراق‌آمیز، آب‌وتاب‌دار و مطنطنی که به **نمایش‌های شورانگیز- melodrama** و **اتاقکی fit-up** اوایل قرن بیستم تشابه داشت. با وجودیکه این نمایش‌ها دوام زیادی نیاوردند، تا پیش از جنگ جهانی دوم، آثاری از این قبیل در برخی از دهکده‌های انگلستان به‌ندرت دیده می‌شدند. **جان دراموند - John Drummond** (۱۹۱۱-۱۹۸۳م.) رُمان‌نویس انگلیسی، در کتابش با عنوان **برای**

G

۲. برقچی مسئول نور یک صحنه‌ی سینمایی و یا تلویزیونی.

GAG

۱. لطیفه‌گویی، لاغ‌گویی ۲. جمله‌ی اضطراری

۱. لطیفه یا اشاره به مطلبی است که یک بازیگر در بین گفتار اصلی نقش خود به‌طور بداهه بیان کند تا تماشاکنان خود را به خنده وادارد و آن‌ها را از پاره‌ی نمایش که قدری متأثرکننده است، تسکین خاطر دهد؛ بدون آنکه به اصل گفتار نقش وی صدمه‌ای وارد آید.

۲. عبارات خودساخته‌ی یک نمایشگر که جایگزین گفتاری شود که در روی صحنه فراموش کرده است. بعضی اوقات ممکن است بازیگری دستور ورود به صحنه را متوجه نشود و نمایشگر روی صحنه را به‌اصطلاح غال بگذارد و در نتیجه مکثی طولانی در اجرای نمایش ایجاد شود. برای جلوگیری از این مسئله‌ی خجالت‌آمیز، نمایشگران مجرب خود را نمی‌بازند و به‌شکل بداهه جملاتی را سرهم می‌کنند و نمایش را به جلو می‌برند تا نمایشگر غایب متعاقباً به صحنه آید.

GAFF

نمایشخانه‌ی قابل انتقال

واژه‌ای است قدیمی که برای نمایشخانه‌های قابل انتقال استفاده می‌شد. این نام در ابتدا به **نمایشخانه‌ی دروری لِین - Drury Lane** لندن داده شد، زیرا ساختمان آن بر روی **گوده‌ی خروس جنگی‌ها** بنا شد، بنابراین وجه تسمیه‌ی آن هم از **gaff (سیخک مخصوصی برای سیخ زدن به خروسان که با هم بجنگند)** است. واژه‌ی **penny gaff** کلمه‌ی تحقیرآمیزی بود که برای نمایشخانه‌های ارزان به‌کار می‌رفت، زیرا ورودیه‌ی آن‌ها **یک پنی** بود. **نمایش‌های اتاقکی - fit-ups** از این دسته به‌شمار می‌روند.

رجوع شود به: FIT-UP.

GAFFER

۱. ایفاگر ۲. برقچی

۱. این واژه در اصل به‌معنی **بزرگر پیر** و یا به‌طور کلی **پیرمرد** است. بدین جهت معنای نمایشی آن هم **پیرِ صحنه** است. آنکه ایفاگر **نمایش‌های سطح پایین penny gaff** و یا **fit-up** باشد.

GALLERY

چکاده، با لاخانه

بالاترین و در نتیجه ارزانترین صندلیها دریک نمایشخانه. دربسیاری ازنمایشخانه‌های قدیمی صندلی‌های چکاده بسیار سخت، بدون پشت و ناراحت کننده بودند.

همچنین رجوع شود به: GODS .

GALLERY CHECK

بررسی چکاده، بررسی بالاخانه

در دوران قدیم در انگلستان، تماشاکنان چکاده‌ی (بالاخانه‌ی) نمایشخانه در مقابل وجهی که برای صندلی خود می‌پرداختند، پولکی فلزی (ژتون) دریافت می‌کردند تا وقتی به بالای نمایشخانه می‌رسیدند، آن را به دربان تحویل دهند. ژتون‌ها صبح روز بعد برای بررسی و مقابله به **باجه‌ی بلیط** -**box-office** برگردانده می‌شدند.

GALLERY FIRST-NIGHTERS

شب اولی‌های بالاخانه

جمعی از دوستداران مشتاق نمایش که در شب‌های اول تمام نمایش‌ها شرکت جویند و در قسمت بالاخانه‌ی نمایشخانه بنشینند.

GALLERY-LINE

چکاده گفتار، گفتار چکاده‌ای

گفتاری قوی و احساساتی با صدایی بسیار بلند که حتی به ماوراء قسمت بالاخانه رسد و باعث کف زدن و تشویق تماشاکنان شود.

GALLERY, play to the

برای چکاده‌ای‌ها بازی کردن

GAG SHOW

نِشانِش لاغی

نوعی نمایش خام و زمخت که داستانی سطحی داشته و هیچ‌گونه گفت‌وگوی ضبط‌شده‌ای نداشته باشد. گفت‌وگوی داستان به‌وسیله‌ی اشخاص بازی صورت می‌گیرد به این طریق که معمولاً سَربازیگر بیانات طولانی چندی در مورد موضوع داستان نمایشی اظهار می‌دارد و به‌محض مکث و سکوت، اشخاص دیگر بازی با گفت‌وگو نقاط توقف سخن سربازیگر را پر می‌کنند.

رجوع شود به: SHOW .

GAGSTER

لاغ‌گو

شخصی است که کارش دائماً شوخی‌گری و بذله‌گویی برای ایجاد خنده است.

GALA

سورانه

از کلمه‌ی فرانسه‌ی قدیم **gale** به‌معنی **شادی** نشأت گرفته است. **gala** دراوایل قرن هفدهم به‌معنای **لباس زرق وبرق دار** بود. امروزها این واژه برای همایش‌های عمومی و یا خصوصی مجلل که بقصد جشن و شادمانی برگزار میشوند، اطلاق می‌شود. به‌عنوان مثال : یک **سورانه‌ی بالت سلطنتی** - **A Royal Ballet Gala**.

GALA PERFORMANCE

سورانه‌ی نمایشی، نمایش سورانه‌ای

(معمولاً) نمایش آخر **گروههای بَزمگری ساحلی** - **Seaside Concert Party** بود که بدین مناسبت صحنه و تالارنمایش را می آراستند تا اتمسفر جشن مانندِ شادی را فراهم کرده باشند.

رجوع شود به: CONCERT PARTY.

هزینه‌ی بلیط نمایش
پولی که برای دیدار یک نمایش به باجه‌ی بلیط نمایشخانه داده شود تا بلیط ورودی دریافت شود.

GELATINE(S)

طلق نور، رنگینه‌ی نور
طلق‌های رنگی قابداری که در جلو **پانورها - battens** و یا **آویزارهای نور- footlights** برای پخش و افشاندن نور به رنگ‌های مختلف به‌کار روند. این رنگ‌ها طبق شماره‌گذاری شرکت انگلیسی **استرند- Strand** به قرار زیرند: سفید ۳۰، (سفید) شیشه‌ای ۳۱، شیشه‌ای غلیظ ۲۹، زرد کمرنگ ۵۰، زرد ۱، عنابی روشن ۸، نارنجی ۵، نارنجی تیره a ۵، طلایی ۵۱، طلایی کمرنگ ۵۲، عنابی خیلی روشن ۵۳، عنابی متوسط ۹، گلی روشن ۷، گلی خیلی روشن ۵۴، بنفش کم‌رنگ (مشهور به صورتی عجیب) ۳۷، گلی متوسط ۱۰، صورتی تیره ۱۱، گلی سیر ۱۲، قرمز لاکی روشن ۱۳، قرمز اصلی ۶، یاقوتی ۱۴، قفایی ۲۶، ارغوانی ۲۵، آبی سیر ۱۷، آبی روشن ۴۰، آبی آسمانی ۱۸، آبی متوسط ۳۲، آبی تیره ۱۹، آبی اصلی ۲۰، آبی طاووسی ۱۵، آبی - سبز ۱۶، زنگاری ۲۱، سبز سیر (یشمی) ۲۲، سبز روشن ۲۳، سبز اصلی ۳۹، سبز تیره ۲۴، شکلاتی ۵۵، شکلاتی کمرنگ ۵۶، خاکستری کمرنگ ۶۰.

شرکت مرکزی نور - Central Lighting Company Inc. در آمریکا نیز این طلق‌ها را در ۱۰۰ رنگ مختلف به‌قرار زیر تولید می‌کند: شیشه‌ای ۱، صورتی (رنگ پوست روشن) ۲، صورتی (رنگ پوست) ۳، صورتی متوسط ۴، صورتی ۵، صورتی گلی ۶، صورتی تیره‌ی

به‌طورخشن و پر سرو صدا بازی کردن. همچنین در اوقاتی که هنرگران **نمایش‌های میخانه‌ای - music hall** با صدای بلند و رفتار درشت روی صحنه سعی کنند دل چکاده‌ای‌ها را به‌دست آورند و در میان آن‌ها محبوبیت پیدا کنند. چکاده‌ای‌ها که در قسمت بالاخانه‌ی نمایشخانه می‌نشستند، معمولاً کم‌پول و یا بی‌بضاعت بودند و به همین دلیل ارزان‌ترین صندلی‌ها را که در این ناحیه بود، اشغال می‌کردند. امروزه حتی در نمایشخانه‌های جدید هم کم‌بهاترین بلیط‌ها متعلق به این صندلی‌هاست.
رجوع شود به: GALLERY .

GALLERYITES

چکاده‌ای‌ها
مشتری‌های قسمت بالاخانه‌ی نمایشخانه که با وجود پرسروصدایی و گه‌گاه قیل و قال آن‌ها، تماشاکنان ثابت و وفادار نمایشخانه‌اند.

GARDEN-CLOTH

پوشانه‌ی باغچه
پارچه‌ی نقاشی شده‌ای که نمودار صحنه‌ی یک باغ و یا باغچه باشد. این نوع پوشانه برای نمایشنامه هایی مثل رؤیای شب نیمه‌ی تابستانِ شکسپیر، و یا به‌عنوان **پشت پوش - backing** خارجی برای پنجره‌ی فرانسوی یک خانه‌ی روستایی، استفاده شوند. مورد استعمال دیگر این نوع پوشانه درمواقعی است که به‌صورت **پوشانه‌ی درو پنجره دار- cut-cloth** درجلو یک **دورنما - cyclorama** به‌کار رود.

GATE MONEY

مخفف GELATINES. رجوع شود به همین کلمه.

GENERAL REHEARSAL

تمرین عمومی، تمرین نهایی

رجوع شود به:
GENERAL REPETITION.

GENERAL REPETITION

تمرین عمومی، تمرین نهایی

آخرین تمرین نمایش با لباس و آرایش (گریم) و منظر صحنه (دکور).

GENERAL UNDERSTUDY

بازیگر جانشین، بازیگر علی‌البدل

نمایشگر فرعی مرد یا زنی که بیشتر نقش‌های بازیگران اصلی را فرا گیرد تا چنانچه یکی از نمایشگران اصلی به دلیل بیماری و یا موقعیتی اضطراری قادر به ایفای نقش خود نباشد، جانشین وی شود.

GENERAL UTILITY

همه‌فن‌حریف، مفیدالوجود، به‌دردخور

شخصی که در نمایشخانه دامنه‌ی سودمندی‌اش وسیع است و به‌طور کلی کارش شامل جابه‌جا کردن منظرها، نقاشی منظرها و ترمیم آنان و غیره است. در بعضی مواقع، بازی نقش‌های کوچک و غیر مهم نیز در روی صحنه به وی واگذار می‌شود.

GENRE

گونه، نوع

۱. گونه، کوشش هنری یا ادبی است که شکل، سبک، و موضوع مخصوص خود را دارد.
مجموعه‌ی شکل، سبک و موضوع، چون

گلی ۷، صورتی سیر ۸، صورتی (دوباری du Barry) ۹، قرمز لاکی روشن ۱۰، قرمز لاکی متوسط ۱۱، قرمز لاکی سیر ۱۲، گلی ۱۳، ارغوانی گلی ۱۴، ارغوانی تیره‌ی گلی ۱۵، بنفش ۱۶، بنفش کمرنگ ۱۷، بنفش کمرنگ متوسط ۱۸، بنفش کمرنگ تیره ۱۹، ارغوانی روشن ۲۰، ارغوانی ۲۱، ارغوانی سلطنتی ۲۲، ارغوانی متوسط ۲۳، ارغوانی تیره ۲۴، آبی روشنایی روز ۲۵، آبی آسمانی روشن ۲۶، آبی روشن ۲۷، نیلی روشن ۲۸، خاکستری مخصوص ۲۹، آبی روشن مخصوص ۳۰، آبی آسمانی متوسط ۳۱، آبی متوسط مخصوص ۳۲، آبی متوسط ۳۳، نیلی متوسط ۳۴، آبی آسمانی تیره ۳۵، آبی بی رنگ ۳۶ ،سرمه‌ای ۳۷، نیلی تیره ۳۸، آبی شهری (urban blue) ۳۹، آبی متمایل به سبز روشن ۴۰، آبی مهتابی ۴۱، آبی سیر ۴۲، آبی - سبز روشن ۴۳، آبی - سبز متوسط ۴۴، آبی سبز ۴۵، آبی - سبز تیره ۴۶، سبز روشن ۴۷، سبز متوسط ۴۸، سبز تیره ۴۹، لیمویی روشن ۵۰، لیمویی متوسط ۵۱، لیمویی تیره ۵۲، کرم خیلی روشن ۵۳، کرم روشن ۵۴، کرم متوسط ۵۵، کرم تیره ۵۶، کهربایی روشن ۵۷، کهربایی متوسط ۵۸، کهربایی ۵۹، کهربایی تیره ۶۰، نارنجی ۶۱، سرخ روشن ۶۲، گلی روشن مخصوص ۶۳، قرمز روشن ۶۴، سرخ متوسط ۶۵، قرمز متمایل به صورتی ۶۶، قرمز خوشرنگ ۶۷، قرمز خالص ۶۸، شکلاتی خالص ۶۹، شکلاتی ۷۰، خاکستری ۷۵، رنگارنگ: ۸۰، ۹۰ و ۹۵، قوس قزحی ۱۰۰.
همچنین رجوع شود به: FILTERS.

GELLIES

طلق‌های نور

نحوه‌ی حرکت و کنش‌های یک شخص، مخصوصاً ایستادن با حالت مشخص.

GESTICULATE

سُخَندَستی کردن

صحبت کردن توأم با حرکت دست و سر به‌ویژه برای تأکید.

GESTICULATION

سخن‌دستی

عمل صحبت کردن توأم با حرکت دست و سر.

GESTURE

اَدایِش

نوعی ارتباط معمولاً بدون گفتار که به‌وسیله‌ی حرکات و اعمال بدنی، خبر، پیغام و یا مقصودی را القاء کند. بعضی از اوقات مخصوصاً به‌هنگام تأکید بر روی مطلبی، ممکن است حرکات دست، صورت و دیگر قسمت‌های بدن توأم با صحبت نیز باشند.

همچنین رجوع شود به: CHIRONOMY .

GET IN

دخول

جزو اشخاص بازی یک اثر نمایشی شهری شدن. مَجازاً اشاره است به وارد شدن به دایره‌های نمایشی سطح بالا و آشنا شدن با اشخاص مهم که بر مدیریت نمایشخانه نفوذ داشته باشند.

GET-IN, BAD

بَدورود

بارانداز صحنه‌ای - **scene-dock** که در ورودی مشکل و باریکی داشته باشد و

کالبدی است که منعکس‌کننده‌ی واکنش‌های ادبی، هنری و فرهنگی مردم در قبال تغییرات و تحولات اجتماعی هر زمان بوده است.

این واژه در اصل فرانسوی و از ریشه‌ی **genus** لاتین به‌معنای **نوع** است. بدعت‌گذار گونه افلاطون فیلسوف یونانی است که آن را اساساً برای تقسیم‌بندی ادبیات یونان باستان به‌کار برد. وی ادبیات را به سه گونه‌ی کلاسیک تقسیم کرد: **نظم**، **نثر** و **نمایش**. نظم را هم باز به سه جزء **حماسی**، **غنایی** و **نمایشی** تقسیم کرد. از آن زمان به بعد، متفکران بسیاری گونه‌های نوینی آفریده‌اند و درنتیجه به دامنه‌ی الگوهای هنری و ادبی گسترش فراوان بخشیده‌اند.

۲. نوع یا سبک خاص یک نمایشنامه.

GENTLEMEN USHERS

راهنمایانِ آقا

مردان خوش‌قیافه و آقامنشی که به‌عنوان راهنما تماشاکنان را در یک جشنواره‌ی نوایشی (اپرایی) و یا نمایشی هدایت می‌کنند و به پرسش‌های آن‌ها پاسخ می‌گویند.

GEORGE

نگهبان دَرِ صحنه

نام مستعار سنتی برای نگهبان دَرِ صحنه باشد.

GEORGIAN

جُرجیَن

نمایشنامه‌های نوشته شده در مدت حکمروایی جُرج اول تا چهارم در انگلستان بین سال‌های ۱۷۱۴ - ۱۸۳۰م. را جُرجیَن خوانند.

GESTE

حالت مشخص

رقم اخراج، عدد اخراج

هزینه‌ی هفتگی لازم برای یک نمایش مسافرتی. این واژه در اصل به‌معنای مقدار پول لازم برای پرداخت مخارج نمایشی بود که بدون آن نمی‌توانستند به‌قولی «از شهر خارج شوند» و نمایش را به‌جای دیگر برند.
همچنین رجوع شود به: GET-OUT.

GIBUS

گیبوس

نوعی کلاه تاشو مخصوص نوایش (اپرا) که به همراه لباس مشکی مردان (**tuxedo**) پوشیده شود. کت این لباس، برخلاف تاکسیدوهای دیگر در عقب دنباله ندارد. کلمه‌ی **گیبوس** درواقع **نام آفریننده‌ی این کلاه** است.

GILLIVAN

گیلیوَن

مقصود اپراهای **گیلبرت** - **Gilbert** و **سالیوان** - **Sullivan** انگلیسی است که آمریکایی‌ها این دو اسم را به‌صورت اختصاری **گیلیوَن** به‌کار برند.

GIN ANNIE

جین اَنی

به زنی گفته می‌شد که به نمایش‌های شب اول اعتیاد داشت و روی همین اصل ساعت‌ها در صف بیرون نمایشخانه می‌نشست تا درهای چکاده (بالاخانه) بازشود و درحالی‌که یک بطری جین (نوعی عرق) با خود همراه داشت، به نمایشخانه وارد می‌شد و در پایان نمایش با گستاخی و صدای بلند راجع به نمایش اظهارنظر می‌کرد.
همچنین رجوع شود به: GALLERY.

کارگران حمل ونقل نمایشخانه نتواند به‌راحتی پهنک‌ها، چمدان‌ها(محتوی لوازم شخصی بازیگران) و غیره را از طریق آن، انبار کنند.
همچنین رجوع شود به: BAGGAGE -MAN و SCENE-DOCK.

GET-IN, GOOD

خوش‌ورود

بارانداز صحنه‌ای که دَرِ ورودی آن بزرگ و راحت برای تخلیه‌ی منظرهای صحنه از کامیون به داخل آن باشد. (واژه‌ای است که نجارهای شرکت‌های نمایشی مسافرتی به‌کار برند).

GET OUT

خروج

قادر بودن به ترک یک شهر پس از آنکه پرداخت تمام مخارج تأمین شده باشد. در مدیریت‌های نمایشی مشکوک دوران قدیم، یکی از مشکلات واقعی این بود که چطور شهری را ترک کنند اگر در آن هفته به‌اندازه‌ی کافی درآمد حاصل نکرده بودند تا همه‌ی مخارج را بپردازند. بنا براین خیلی از اوقات از پرداختی بازیگران کاسته می‌شد تا کسری مخارج جبران شود و در هفته‌ی بعد چنانچه سطح درآمد بالاتر بود، کمبود دریافتی آن‌ها را جبران می‌کردند. این واژه هنوز هم در نمایشخانه‌های جدید به‌صورت شوخی به‌کار برده می‌شود؛ وقتی سطح درآمد پایین است. برای مثال می‌گویند: «**فکر می‌کنی بتونیم این هفته از شهرخارج بشیم؟**».
این اصطلاح در اصل از شرکت‌های نمایشی مسافرتی انگلیس گرفته شده است.

GET-OUT FIGURE

GLASS CRASH

(صدای) خرد شدن شیشه

چنانچه یک سطل پر از شیشه‌ی خرد شده در سطل دیگری خالی شود، صدای بلند و حقیقی شیشه‌ی از هم پاشیده را تولید می‌کند. کاربرد این حقه در نمایش‌های **دلقکی** - **Farce** است؛ زمانی که خنده‌گر (کمدین) قرار است از پنجره‌ی اتاق خواب فرار کند، اما به روی شیشه‌ی گلخانه می‌افتد!

GLAZE

لعاب شیشه‌ای

لعاب زدن به یک پوشانه یا منظر صحنه‌ی تازه نقاشی‌شده برای آنکه معلوم نشود تازه نقاشی شده است.

GLISSADE (لفظ فرانسه)

اُریبه

یکی از حرکات بالت که در آن معمولاً پای راست بالا رفته به‌طرف راست خم شود، درحالی‌که پای چپ به‌صورت اُریب به‌جانب چپ کشیده شود.

GLOSSOPHOBIA

سخن‌ترسی

از دو واژه‌ی یونانی **glossa-زبان** و **phobos** - **ترس** نشأت گرفته است. سخن‌ترسی وحشت از سخنرانی و سخن‌گویی در برابر مردم است. اشخاصی که به این مشکل دچارند در مقابل جمع، وجودشان خشک زده، دهانشان خشک، صدایشان ضعیف، صورتشان سرخ، ضربان قلبشان تند و بدنشان لرزان وعرقناک می‌شود. در هنر نمایش، به این ناخوشی **صحنه‌ترسی** - **stage fright** گویند.

همچنین رجوع شود به: STAGE FRIGHT

GIVE CARDS

اخراج

رجوع شود به: GIVE THE TICKET.

GIVE IT A DRINK

بِهِش نوشابه بده

نوعی شیشکی است که تماشاکنان به‌وسیله‌ی آن نارضایی خود را نسبت به یک آوازخوان و یا بازیگر بد به زبان می‌آورند.

GIVE ME THE LAST LINE

(خط) یا جمله‌ی آخر را به من بگو

درخواست یک نمایشگر در وقت تمرین نمایش، زمانی که آخرین جمله‌ی گفتار پیش را نشنیده باشد تا بتواند به نقش خود ادامه دهد.

GIVE THE TICKET

اخراج بازیگر

لفظی است که مدیران نمایشخانه‌های آمریکایی برای اخراج نمایشگران به‌کار برند. معادل این واژه در انگلیس **give cards** است (معمولاً کارت‌های عدم اشتغال و بهداشت ملی که به‌وسیله‌ی کارفرما در پرونده‌ی بازیگران نگاهداری شود).

GLAM

شیفتن

فرم کوتاه **glamour** به‌معنای دلبری و فریبندگی است. این لغت را معمولاً **دختران هم‌آواز- Chorus girls** به‌کار می‌برند که به‌صورت عوامانه‌ی **glam up** یا **tart up** به‌معنی **خود را سِکسی نشان دادن برای جلب توجه مدیران و یا آژانس‌ها** به‌کار رود.

GO OVER BIG

مورد پسند زیاد

موفقیت عظیم یک نمایش؛ محظوظ کردن تماشاکنان با اجرای ماهرانه یک نقش و یا رقص و آواز استادانه و دلپذیر.

GO OVER BITS

مرور تکه‌پاره

۱. تمرین کردن پاره‌های گفت‌وگو که در هنگام اجرای نمایش امکان ایجاد اشتباه و دستپاچگی نمایشگران شوند.

۲. مرور کردن **ایماءها- cues** و **بیانات تک‌هجایی - monosyllabic speeches** که اغلب باعث دردسر و نگرانی خاطر نمایشگران‌اند.

همچنین رجوع شود به: CUE و منشعبات آن.

GO ROUND

گِردِ (اتاق رختکن) رفتن

ملاقات بین یک هنرگر و دوستدارش در اتاق رختکن وی؛ بدین ترتیب که بازدیدکننده از قسمت تالارنمایش به گِردِ دَرِ صحنه رفته تا بتواند خود را به رختکن بازیگر دلخواهش برساند.

GO UP ON ONE`S LINES

حرف‌فراموشی

رجوع شود به: ASCENSION و BALLOON و DRY UP و GO DEAD.

GOD BLESS YOU BOTH!

خدا به هر دوی شما خیر بده!

نوعی **کِنارِش - aside** طعنه‌آمیز است که خنده‌گر(کمدین) در موقعی که بهترین شوخی‌اش خنده‌ی مختصری دریافت می‌کند

GO BACK ON

برگشت به جمله(ها)، برگشت به سطر(ها)

تکرار گفتار (سطرها) به‌وسیله‌ی بازیگران در زمان تمرین یک نمایشنامه، اکثرا وقتی که کارگردان درخواست کند.

GO BEHIND

پشت صحنه رفتن

وقتی دوستان و مشتاقان برای ملاقات با بازیگران به پشت صحنه روند.

GO DEAD

خشک زدن، حرف‌فراموشی

این اصطلاح آمریکایی است و به‌معنای فراموش کردن کلمات و عبارات یک بازیگر روی صحنه است.

همچنین رجوع شود به معادل انگلیسی این واژه DRY UP.

GO FOR

حمله کردن، انتقاد کردن

حمله به یک اثر نمایشی یا نمایشگر و انتقاد از آن‌ها در جراید. گمان می‌رود که این اصطلاح در اصل آمریکایی باشد.

GO OFF

خارج شدن (از صحنه)

خارج شدن یک نمایشگر از صحنه پس از اجرای یک قسمت از نمایش.

GO ON FOR

نقش‌پوشی، جانشینی نقش

هنگامی که بیماری یا موقعیتی اضطراری برای یک بازیگر پیش آید، بازیگری فرعی که نقش او را فرا گرفته به‌جای او بازی می‌کند تا زمانی که نمایشگر اصلی دوباره به صحنه بازگردد.

همچنین رجوع شود به: COVER.

شایان تشویق و تمجید تماشاکنان باشد.

GOOD ROUGH ACTOR

نمایشگر خشن خوب

بازیگری که اگرچه در کارش خوب و شایسته است، ظرافت طبع و آراستگی ندارد.

GOOSE

هیس

در اوقاتی که تماشاکنان نمایشِ بدی را مثل غاز هیس کنند، دلیل بر آن است که هرطور شده می‌خواهند نمایش مزبور را از صحنه خارج کنند.

GOOSE, get the

هیس گرفتن

دریافت هیس از تماشاکنان، به مفهوم نارضایی و میزان اشمئزاز آن‌ها از نمایش است.

GRAM

گرام

مخفف **رادیوگرام** - **Radiogram**، دستگاهی است متشکل از رادیو و صفحه‌پخش‌کن. در نمایشخانه‌های کوچک قدیمی از رادیوگرام به‌جای ارکستر برای پخش موسیقی استفاده می‌کردند.

پس از جنگ جهانی دوم، رادیوگرام‌ها به اوج پسندیدگی و رواج خود رسیدند، زیرا با ابداع این دستگاه‌ها، علاقه‌ی مردم نسبت به صفحه و موسیقی نیز افزایش بسیار پیدا کرد. رادیوگرام‌ها در ابتدا از چوب جلایافته ساخته می‌شدند تا با مبلمان سال‌های ۱۹۳۰ میلادی تناسب و همگونگی داشته باشند؛ کمااینکه بسیاری از طراحان مهم مبل آن دوره در طرح دستگاه‌های مزبور نفوذ مستقیم داشتند. رادیوگرام‌های گرانتر، طبیعتاً از بلندگوهای قوی‌تر و جنس وهیئتی بهتر برخوردار بودند و از مبلمان زیرلبی می‌گوید: **خدا به هر دوی شما خیر بده!**

همچنین رجوع شود به:

ASIDE و SOTTO VOCE .

GODS, the

چکاده، بالاخانه

رجوع شود به: GALLERY.

GODS, play to the

بازی برای چکاده‌ای‌ها

بازی کردن برای تماشاکنان بالاخانه‌ی نمایشخانه که ارزان‌ترین صندلی‌ها را دربردارد.

GOING UP!

داره می‌ره بالا!

هشدار آخر **صحنه‌گردان** - **stage manager** که نمایش درحال شروع شدن است و پرده به‌زودی بالا خواهد رفت!

GOLDFISH

ماهی‌وار

وانمود کردن به آوازخوانی با تکان دادن دهان به موسیقی مانند حرکت دهان ماهی قرمز در آب. این اصطلاح به‌رسم کنایه به بازیگری گفته می‌شود که در آوازخوانی مهارتی نداشته باشد. برای مثال به او می‌گویند: «**اگر نمی‌تونی بخونی، دهنت رو مثل ماهی تو آب باز و بسته کن، چون هر دو از دور یه‌جور به‌نظر میان!**».

GOOD CURTAIN

نیک‌پرده

پایان یک صحنه یا پرده‌ی نمایش که گفت‌وگویی بارز و یا رویدادهایی جالب دارد، به‌طور حتم

GRAND DRAPERY

پارچه‌ی پرده‌ای اعلا

پارچه‌های مخمل بالا و جانبین صحنه. مخمل قسمت بالا را **آزارنده** - **teaser** خوانند (به‌خاطر آنکه بالای **صحنه‌ی قابی** - **proscenium arch** را فراگیرد و تماشاکنان را که نمی‌توانند بالای صحنه را ببینند، **آزار** دهد)، و مخمل طرفین را **زجردهنده** - **tormentor** نامیده‌اند (به دلیل آنکه هر دوطرف صحنه‌ی قابی را می‌پوشاند و تماشاکنان را که نمی‌توانند ببینند در پشت منظرِ صحنه چه می‌گذرد، **زجر** دهد).

GRAND GUINGNOL

گینیول بزرگ

نمایش یک‌پرده‌ای وحشت‌آوری درباره‌ی تجاوز جنسی، ارواح، جنایت و امثال آن که به‌منظور ایجاد ترس و هیجان در تماشاکنان نگاشته شده باشد. این نمایش‌ها در کاباره‌ی پاریسی تئاتر گینیول بزرگ بازی می‌شدند که در پاریس سال‌های ۱۸۹۰ و دهه‌ی نخست ۱۹۰۰م. مورد علاقه و پذیرش مردم بودند. این دسته از نمایش‌ها در انگلستان هم به‌صورت فرم اصلاح شده‌ای از آن در اوایل قرن بیستم رونق گرفت. گینیول در اصل نام نمایش عروسکی‌ای مانند **پانچ و جودی** - **Punch and Judy** بود که تاریخ بدعت آن به اواخر قرن هجدهم میلادی برمی‌گردد. طبیعت ظالمانه‌ی نمایش‌های عروسکی مذکور، به‌ویژه گینیول که شخصیت اصلی این نمایش‌ها بود، موجد نام تئاتر بزرگ گینیول شد.

GRAND OLD MAN OF THE STAGE

گران‌قیمت هر منزل محسوب می‌شدند. به‌مرور زمان با پیشرفت تکنولوژی و اختراع بازوی صفحه‌عوض‌کن، رادیوگرام‌ها توانستند ۶-۷ صفحه را یکی بعد از دیگری پخش کنند. در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰، کارخانجات و تولیدکننده‌های رادیوگرام‌ها بر این عقیده بودند که فروش این دستگاه‌ها با به بازار آمدن صفحه‌های کوچک ۴۵ دوری، صفحه‌های بزرگ ۳۳/۵ دوری و همچنین پیدایش رادیوی FM، به‌مراتب قوی‌تر از تلویزیون‌های به‌اصطلاح تازه به دوران رسیده بود. بعدها مدل‌های جدید رادیوگرام زرق‌وبرق‌دارتر شد؛ طوری که در دهه‌ی ۱۹۶۰ مبل این دستگاه‌ها را مثل پیانو با پرداختی جلادار و جدارهایی مطلا می‌ساختند تا فروش بیشتری حاصل کنند. با پیدایش استریو، رادیوگرام هم استریو شد؛ اما با به‌وجود آمدن رادیوی ترانزیستوری در سال‌های آخر ۱۹۶۰، رادیوی لامپی که به اوج تکامل خود رسیده بود، رفته‌رفته منسوخ شد، و در اواخر سال‌های ۱۹۷۰، دستگاه‌های **های-فای** - **hi-fi** و **جاموسیقی** - **music center** جایگزین آن‌ها شدند.

GRAND

والا، مهم

به بازیگر مغروری گفته شود که در اثر توفیق مختصری که در نمایشی حاصل کرده، خود را گم کند و به‌قولی دیگر هیچ‌کس را نشناسد!

GRANDE DAME PART

نقش والا(ی زن)

نقش زنِ بانفوذ و اشرافی را گویند.

همچنین رجوع شود به:

.STAGE DUCHESS

نشستن‌گاه‌های یک‌طبقه دارند. بلیچرزهای سقف‌دار را **pavillion** - **عمارت کلاه‌فرنگی** خوانند.

GRAPHIC ARTS

هنرهای نوشت و نگاری، هنرهای تجسمی

نوعی هنر که با داشتن دو جنبه‌ی کتابت و نگارش (نقاشی، ترسیم)، شاخه‌های متعددی دارد. این هنرها معمولاً دوبُعدی‌اند (کما اینکه امروزه کامپیوترها می‌توانند تصاویر سه‌بعدی هم ایجاد کنند) و شامل هنرهای زیر: **خوشنویسی** - **Calligraphy**، **عکاسی**- **Photography**، **طراحی** - **Drawing**، **نقاشی**- **Painting** **چاپزنی**-**Printmaking**، **چاپِ سنگی** - **Lithography**، **چاپ‌نگاری** -**Typography**، **نگاره‌سازی کامپیوتری** - **Computer Graphics**، **صحافی**- **Binding** و همچنین **طرح‌ها** و **نقشه‌های درونی و بیرونی ساختمان‌ها**.

در طول تاریخ بشر، موجب اصلی توسعه‌ی هنرهای نوشت و نگاری، اختراعات تکنولوژیکی بوده است. ۲۵۰۰ سال پیش از میلاد، مصری‌ها از ایماهای رمزی که به‌نام **هیروگلیف** اشتهار دارند، برای القاء افکار و عقاید خود استفاده می‌کردند. این مردم همچنین داستان‌های خود را روی طومارهای پاپیروس نوشتند و ترسیم کردند تا بتوانند هنر داستان‌نویسی و نقاشی را به نسل‌های بعد انتقال دهند.

در قرون میانه، کاتبان کتاب‌های خطی، هر صفحه را با خطی خوش و دقتی وافی می‌نگاشتند تا متن و محتوای آن‌ها به بهترین وجهی عرضه شده باشد. این‌ها همچنین، پاره‌هایی از صفحات را خالی می‌گذاشتند

پیر بزرگ صحنه

این عنوان احترام‌آمیز در قرن بیستم به چند نمایشگر حرفه‌ای محبوب داده شد که **جُرج آرلیس** - **George Arlis**، **سیرُل مُد** - **Cyril Maude** و همچنین بازیگر معروف نمایش و فیلم **سی اُدری اسمیث** - **C. Audrey Smith** از آن جمله‌اند.

GRAND OPERA

نَوایشِ (اپرایِ) باشکوه

نوعی نوایش باشکوه جدی که گفت‌وگو نداشته و موضوع آن براساس رویدادهای حزن‌آور(تراژیک) تاریخی باشد. این نوایش‌ها معمولاً ۴-۵ پرده‌ای بوده و مهم‌ترین آن‌ها بین سال‌های ۱۸۲۰ تا ۱۸۵۰م. در پاریس به روی صحنه آمد، زیرا نوایشخانه‌ی عظیم پاریس با داشتن بهترین طراحان و نقاشان صحنه، کارکنان فنی و سنتی دیرینه در **صحنه‌پردازی** - **stagecraft** و بالت، می‌توانست این آثار پرشکوه را به بهترین وجه به روی صحنه آورد.

GRANDSTAND

بزرگ‌جا

معمولاً محلی است وسیع که ساختمان آن برای نشستن تماشاچیان و ناظران مسابقات اسب‌سواری و اتومبیل‌رانی به‌کار رود. محل نشستن بزرگ‌جا طبقه طبقه و سقف‌دار است، اما در جلو باز است. برخلاف یک استادیوم ورزشی که دُورادُورش را صندلی فرا گرفته، نیمکت و یا صندلی‌های بزرگ‌جا، فقط در یک طرف محوطه قرار دارند.

در ایالات متحده‌ی آمریکا، جایگاه‌های ورزشی بی‌سقف کوچکتری وجود دارند که به آن‌ها **بلیچرز** - **Bleachers** گویند که

را قادر می‌سازند که تصاویر و پنداره‌های مختلف را خیلی سریع‌تر و حاذقانه‌تر از هنرمندانی که تا پیش از سال‌های ۱۹۹۰م. با دست کار می‌کردند، ارائه دهند. با تعبیه‌ی برنامه‌های مخصوصی در این کامپیوترها، هنرمندان می‌توانند با سهولت شمایل، تصاویر و پنداره‌های گوناگون را با محاسبه‌ای فوری، رنگ‌آمیزی، اندازه‌گیری، دَوَران و ترتیب مجدد بدهند و آثار هنری پیشرفته، دقیق و جلوه‌دارتری به جامعه ارائه دهند.

GRAVE TRAP

گوردام، دربَچه

دربچه‌ای روی صحنه که برای **صحنه‌ی گورستان هملت** و همچنین در **نمایش صامت** - **pantomime** **شاه دیوخو** - **Demon King** برای ورود وی به صحنه، استفاده شود.

GRAVY

۱. خنده‌ی آسوده ۲. جملات خوش

۱. خنده‌هایی که بدون زحمت، از تماشاکنان دوستدار خنده‌گری (کمدینی) ناشی شود. ۲. به خوبی جملات و یا کاروبار یک **نمایش دلقکی** - **farce** یا **خنده‌آور** - **comedy** گفته شود.

GREASE

پِی‌رنگ، پیه رنگ

در چهره‌آرایی نمایشگران، به هر نوع پِی‌رنگ روغنی و یا پاک‌کننده‌ی آن گفته شود. برای مثال: کرم سرد تئاتری (از تولیدات مؤسسه‌ی بوتز انگلستان)، کَره‌ی کاکائو و غیره.

GREASE BALL

توپ روغن

تا نقاشان بتوانند در آن قسمت‌ها به نقاشی و تذهیب بپردازند. بی‌شک القاء داستان‌ها و مفاهیم انسانی که با خطی خوش و تصاویری زیبا توأم باشد نه‌تنها خواندن آن کتاب را پسندیده‌تر می‌کند، تجربه‌ی عمیق‌تری از محتوای آنان در ذهن باقی می‌گذارد. **گوتنبرگ** - **Gutenberg** اولین شخصی بود که خارج از آسیا نوع به‌ساخته‌ی ماشین چاپ را اختراع کرد. ابداع این ماشین کار چاپ نسخه‌های بی‌شمار کتاب‌ها، متون، مدارک و در نتیجه هنرهای نوشت و نگاری را بسیار آسان کرد و به‌طور کلی جانشین منسوخ‌شده‌های دستی شد.

در دوره‌ی رنسانس هم این هنرها از نظر چاپی نقش بسیار مهمی در گسترش دانش کلاسیک در اروپا بازی کردند و طراحان کتاب در این زمان کوشش و توجه خاصی به **طرح حروف** - **Typeface** مبذول داشتند. از این رو به‌واسطه‌ی پیشرفت در طرح حروف و توسعه یافتن حروف درشت‌تر در دوره‌ی انقلاب صنعتی (۱۷۶۰ - ۱۸۴۰م.)، **اعلانات کاغذی** - **Posters**، نوع بسیار مهمی از هنرهای نوشت و نگاری شدند، زیرا نه‌تنها از لحاظ جلوه‌گری آخرین اطلاعات، از نظر آگهی تولیدات و خدمات مختلف نیز وسیله‌ی خیلی مؤثری به‌حساب آمدند.

با پیدایش فیلم و تلویزیون، باز هم تغییرات دیگری در امر حرکت و سرعت عمل در این هنرها ایجاد شد و به همین دلیل آژانس‌های تبلیغاتی، کوشش داشتند که از این موقعیت تکنیکی بیشترین استفاده را بکنند.

بی‌تردید ابداع کامپیوتر در قرن بیستم، بزرگترین تحول و تغییر را در هنرهای تجسمی ایجاد کرد. نرم‌افزارهای کامپیوترهای قوی، هنرمندان

نمایشگراست که شبیه به تقاطعات خطوط راه آهن ناحیه‌ی **کلَپام** - **Clapham** درلندن است.

GREEDY

حریص

به آن دسته ازنمایشگران گفته شود که همیشه میکوشند توجه تماشاکنان درروی صحنه تنها به جانب آنان معطوف باشد نه بازیگران دیگر. چه بسا اوقات که این بازیگران بعمد مثلاً خنده‌ی همبازیگر خود را به‌طور ناگهانی قطع می کنند، و یا درجلو نمایشگر دیگر ایستاده تا تمرکز حواس حضار را از آن شخص ربوده و بسوی خود منعطف کرده باشند.

GREEN, the

صحنه

واژه‌ای بسیار قدیمی است برای **stage** که گمان می‌رود از فرم قافیه‌ای عوامانه‌ی آن **greengage** **به‌معنای stage-صحنه**، آمده باشد. این کلمه را اغلب بازیگران **نمایش‌های تنوعی** - **vaudeville** به‌کار می‌برند.

GREEN CARD

کارت صحنه، کارت عبور، کارت ورود

کارت شناسایی‌ای که دارای عکس و مشخصات شخصی اعضاء انجمن خدمات سرگرمی در زمان جنگ جهانی دوم بود. با داشتن این کارت، اعضاء مزبور می‌توانستند به محلات بسته و ممنوع‌الورود که به سرگرمی گروه‌های نظامی اختصاص داشت، عبور ومرور داشته باشند. این کارت همچنین به‌عنوان کارت معافیت آن‌ها از نظام وظیفه به‌کار می‌رفت که بدون آن، فرستادن آن‌ها به جنگ برای انواع خدمات نظامی حتمی بود.

بازیگری که پودر صورت بیش از اندازه مصرف کند تا آرایش رنگ روغنی غلیظ چهره‌اش را ملایم‌تر کند.

GREASE-PAINT

رنگ روغنی، رنگ آرایشی

ترکیباتی روغنی که در شیشه‌های دهن‌گشاد و یا در محفظه‌های لوله‌ای قرار دارند و برای آرایش چهره‌ی نمایشگران به‌کار روند. این رنگ روغن‌ها هر کدام شماره‌ی مختص به خود را دارند و هر شماره نشانه‌ی رنگ و کاربرد خاصی است.

GREASE RAG

پارچه‌ی تنظیف

پارچه‌ای که برای پاک کردن رنگ روغن آرایش چهره‌ی نمایشگران استفاده شود.

GREASE-PAINT, the smell of

بوی رنگ روغن

بوی رنگ روغن آرایش چهره، اثر از خود بی‌خودکننده‌ای برای نمایشگران دارد؛ به‌ویژه برای آنان که بیکارند. این عبارت دلیل روشنی است برای احساس غربت کردن نمایشگرانی که روی صحنه‌ی حرفه‌ای بازی کرده‌اند و آشنایی کامل به چهره آرایی وبوی رنگ روغن دارند.

GREAT DIVIDER

چین و چروک چهره

مقصود کنایه آمیزی است از چین وچروکهای صورت یک بازیگرفرعی که تخصص در بازی کردن نقش پیرمردان را دارد. درانگلستان واژه‌ی مترادف دیگری نیز برای این عبارت وجود دارد و آن **Clapham Junction** است که دوباره کنایه ازچین وچروک صورت نقش پیرمرد

که به آن **grid deck** و **gridiron deck** هم گویند عبارت است از شبکه‌ای فلزی یا چوبی که در قسمت فوقانی **فرازه (بالاخانه‌ی صحنه)** - **fly loft** قرار دارد و منظرها و نقاشی‌ها، چراغ‌ها، مانِش‌های صحنه‌ای و غیره از آن آویزان‌اند.

GRIMACE

شکلک، ادا (درآوردن)

واکنش چهره‌ای حاکی از زشتی، تنفر، درد و یا عدم پذیرش کسی یا چیزی را گویند.

GRIMACERY

چهره‌نمود

لفظی است عوامانه که در هنر نمایش به‌معنی **حالت چهره** است.

GRIMER (لفظ فرانسه)

چهره‌آرایی

آرایش کردن، بزک کردن

GRIP-HAND (لفظ آمریکایی)

دستیار صحنه، کارگر صحنه

مترادف**stage-hand** که در انگلستان به‌کار می‌رود.

رجوع شود به: STAGE-HAND.

GRIPS

دستیاران صحنه

مخفف grip-hands.

رجوع شود به: STAGE-HAND.

GROSS

درآمد ناخالص

عایدی حاصل از یک نمایش که متشکل

GREEN FAT

لطایف صحنه‌ای

مقصود شوخی‌ها و لطایف سخن نقش یک خنده‌گر (کمدین) در نمایش‌های خنده‌آور (کمدی) است.

همچنین رجوع شود به: GRAVY.

GREEN RAG

پرده‌ی صحنه

در **نمایش‌های میخانه‌ای** - **music-halls** به پرده‌ی صحنه گفته شود.

GREEN ROOM

اتاق انتظار صحنه

اتاق استراحت و انتظار بازیگران در کنار صحنه. در زمان‌های قدیم، استفاده از این اتاق‌ها کاملاً رایج بود، اما امروزه غیر از نمونه‌ی بی‌نظیری از آن که هنوز در نوایشخانه (اپراخانه)ی **گلایند بورن** - **Glyndebourne** انگلیس موجود است، این اتاق‌ها به‌طورکلی منسوخ شده‌اند.

GREEN ROOM GOSSIP

پرت و پلا، چرند و پرند، دری‌وری (اتاق صحنه)

سخنان پوچ، بی‌اساس و مغالطه‌آمیز متداول در اتاق‌های کنار صحنه که غیر از فتنه‌انگیزی و نفاق حاصل دیگری نداشتند.

GREEN ROOM TALK

پرت و پلا (ی اتاق صحنه)

رجوع شود به: GREEN ROOM GOSSIP و GREEN ROOM.

GRID

شبکه (ی فلزی یا چوبی)

GYMNAST

توان‌ورز

GYMNASTIC

مربوط به توان‌ورزی

GYMNASTICS

توان‌ورزی

از واژه‌ی **gymnos** یونانی به‌معنی **لُخت** و متعاقباً **gymnazo** به‌معنای **ورزش بدون لباس** است، زیرا ورزشکاران عهد باستان، تمرین و مقابله‌ی با یکدیگر را لُخت و بدون لباس انجام می‌دادند.

همان‌طور که ذکر شد، توان‌ورزی در یونان باستان خاستن گرفت و در اصل نوعی نظام و تمرین بسیار دشوار بود برای آماده ساختن سربازان برای جنگ و نبرد که مهارت سوار شدن و پیاده شدن از اسب، جزیی از آن‌ها بود. در اواخر قرن هجدهم و اوایل سده‌ی نوزده در آلمان، دو نفر از پیشروان تربیت بدنی به‌نام‌های **یوهان فریدریش گاتز موتز** - **Johann Friedrich Guts Muths** (۱۷۵۹ - ۱۸۳۹م.) و **فریدریش لودویگ یان** - **Friedrich Ludwig Jahn** (۱۷۷۸ - ۱۸۵۲م.)، تمریناتی بدنی برای پسران و مردان جوان روی دستگاه‌هایی طرح و ابداع کردند که متعاقباً توان‌ورزی جدید را تشکیل داد.

این ورزش از تمریناتی تشکیل می‌شود که به قدرت، قابلیت انعطاف بدن، توازن، چابکی، مقاومت و کنترل نیاز دارد، و از این رو مشاهده‌ی توان‌ورزهای ماهر، قوی و باتجربه، مانند تماشای نمایشی شگفت‌انگیز و مهیج است.

مهم‌ترین بخش توان‌ورزی، توان‌ورزی هنری است که زنان باید مراحل زیر را در آن طی کنند:

ازبلیط‌های پیش‌خرید به‌علاوه‌ی پول بلیط‌های فروخته‌شده به‌وسیله‌ی باجه‌ی بلیط است که معمولاً صبح روز بعد ازاجرا محاسبه می‌شود.

GROTESQUE COMEDY

خنده‌آور مسخره

نوعی خنده‌آور (کمدی) که ایجاد خنده در آن به‌وسیله‌ی عوامل، حرکات و یا اعمال خشن و غیرمنطقی صورت گیرد.

GROUND RENT

اجاره‌ی زمین

هزینه‌ی زمینی که برای تعبیه‌ی صحنه‌ی موقت (یک‌شبه و غیر از آن)، بایستی به صاحب ملک داده شود.

GROUND-ROW

۱. منظر سرتاسری ۲. نور ردیفی

۱. منظر سرتاسری نقاشی شده روی یک **پهنک** - **flat** که نمایشگر یک معبر، دشت و صحرا، دورنمای یک سلسله جبال و نظایر آن باشد. این منظرها طوری ساخته شده‌اند که بتوانند مستقلاً روی صحنه بایستند و در ضمن محفظه‌ی چراغ‌های **دورنما** - **cyclorama** را نیز بپوشانند.

۲. ردیف چراغ‌های ثابت شده بر روی یک **آویزار** -**batten** که برای روشن کردن **پشت پوشانه** - **back cloth** و هر پوشانه‌ی دیگر که به نور نیاز داشته باشد، استفاده شود.

همچنین رجوع شود به:

FLAT, BACK-CLOTH, BATTEN و CYCLORAMA.

GYMNASIUM

توانگاه

پرش از خرک، **پارالل ناهَم‌سَطح**، **چوب موازنه**، و **حرکات زمینی**.

توان‌ورزی هنری مردان مرکب است از **حرکات زمینی**، **پرش خرک**، **بارفیکس**، **دارحلقه**، **پارالل** و**خرک حلقه**.

H

وقتی بر اساس طرح نور دستور **نیمه‌ی چراغ‌ها روشن** داده می‌شود، مقصود این است که با روشن کردن مثلاً چراغ ویژه‌ای، فرمانِ **چراغ‌ها همه روشن** ، درپی آن خواهد آمد.
رجوع شود به: FULL UP.

HALLS, the

میخانه‌ها
مخفف **music halls** است که نوعی سرگرمی نمایشی دربریتانیا بین سال‌های ۱۸۳۰ - ۱۹۶۰ میلادی بود. طبق قانون تصویب شده درسال ۱۷۳۷ میلادی، تنها دو نمایشخانه در لندن **مجاز** بودند که نمایش‌های زبده و سطح بالا را به روی صحنه آورند، در حالی که **نمایش‌های غیرمجاز** که شامل رقص، آواز، مسخره‌بازی، تردستی، شعبده‌بازی و امثال این‌ها بود، همیشه در**میخانه‌ها** انجام می‌شد. این نمایش‌ها در سال ۱۸۳۰م. آغاز شدند و تا سال ۱۸۵۰ به‌اندازه‌ای مورد پسند وعلاقه‌ی مردم واقع شده بودند که بسیاری از میخانه‌ها را خراب کردند و جای آن‌ها نمایشخانه‌های مخصوصی به‌نام **نمایشخانه‌ی میخانه‌ای - music hall** ساختند. **نمایشخانه‌های وُدُویل** -

HABIT, the theatre

نمایشخو، عادت نمایشی
کسی که عادت به رفتن مکرر به نمایشخانه و دیدن نمایش دارد.

HACK

نمایش‌پزشک
شخصی بود که در دوران قدیم به‌وسیله‌ی شرکت‌های نمایشی مسافرتی استخدام می‌شد تا خیلی از نمایشنامه‌های غیر قابل بازی را اصلاح و برای صحنه آماده کند.

HALF CROWN BRIGADE

دسته‌ی نیم کراونی‌ها، بازیگران بیکار
در دوران قدیم به نمایشگران بیکار گفته می‌شد، زیرا وقتی همبازیگران خود را می‌دیدند که شاغل بودند و هنوز به‌اصطلاح دستشان به دهانشان می‌رسید، از آن‌ها به‌رسم دوستی، نیم کراون که معادل ۵ شیلینگ بود قرض می‌گرفتند.
همچنین رجوع شود به: TOUCHER.

HALF UP

نیمه‌ی (چراغ‌ها) روشن

صحنه مانند گلدان‌ها، قاب عکس‌ها، پرده‌ها و غیره. این وسایل که نمایشگران از آن‌ها استفاده می‌کنند غالباً روی میز مخصوصی گذاشته می‌شود که در جناح صحنه و نزدیک به محل ورود بازیگران قرار دارد.

HANDLINE **طنابِ دستی**

هر قطعه طنابی که به‌منظور جابجا کردن یا پایین بردن **پرده**، **پوشانه** - **cloth**، **پوشه** - **border** وغیره به‌کار رود.

HANDS

تشویق

مقصود **کف زدن** تماشاکنان برای نمایشگران است.

همچنین رجوع شود به: ROUND.

HANSWURST

هنس وورست

شخصیت پایسته - **stock character** ی معروف آلمانی که نماینده‌ی یک آدم مسخره بود. نوع کمدی او خشن و بداهتی و معمولاً خود را گاه کله‌خر، گاه حیله‌گر، تا حدودی احمق و تا اندازه‌ای دانا، متهور و ترسو، خودخواه و شاد نشان می‌داد و به‌مقتضای موقعیت، ویژگی‌های شخصی او نیز تغییر می‌کرد. هنس وورست زاییده‌ی جشن‌های کارناوالی **شبِ روزه** - **Fastnacht** قرن شانزدهم وین است که درست شب پیش از **لِنت** - **lent** (که در سنت کلیساهای ممالک غربی، کاتولیک‌ها به‌مدت ۴۰ روز، روزه می‌گیرند و این مدت زمان را به دعا و طلب استغفار و توبه می‌گذرانند و از **اَش ونزدِی** - **Ash Wednesday** یعنی روز نخست روزه‌ی آن‌ها شروع می‌شود و تا **عید پاک** - **Easter** ادامه دارد) برگزار می‌شدند

vaudeville در آمریکا معادل نمایش‌های میخانه‌ای انگلیسی‌اند.

همچنین رجوع شود به: MUSIC HALLS و VAUDEVILLE.

HAM

بازیگر متظاهر

مخفف **hamfatter**-**پیهِ خوک مصرف کن** باشد. بازیگری است درجه دوم که به‌نام **hambone** - **خوک استخوان (بازیگر غیرحرفه‌ای)** نیز خوانده شود. وجه تسمیه‌ی این لغت آن است که بازیگران **نمایش‌های مسافرتی** **Barnstorming** - **کوچ بکوچی**، از پیه خوک برای زیربنای آرایش و نیز پاک کردن آن استفاده می‌کردند. این بازیگران معمولاً در روستاها در انبارهای غله بازی می‌کردند و بر تماشاکنان روستایی خود کلی غلو و اهمیت هنری می‌فروختند!

HAMARTIA

عیب ذاتی، عیب شخصی، کمبود نفسانی

ویژگی نهادی یک شخصیت تراژدی که باعث سرنگونی وی شود. معنای یونانی این واژه **خطا یا گناه** است، اما ارسطو معتقد بود که این عیب ذاتی و بخت بد قهرمان بازی است که موجب نگونساری وی در تراژدی شود. وی در کتاب فن شعرخود در این باره چنین اظهار می‌دارد: «**شخصی که از لحاظ تقوی افضل است و این بخت بد است که موجب خطای او شود، نه گناه و هرزگی**».

HAND PROPS

دست‌افزارهای (بازیگران)

کلیه‌ی لوازمی که یک نمایشگر با خود به روی صحنه برد؛ برخلاف افزارهای زینتی و ثابت

پایان خوش
یکی از وجوه مشخصه‌ی نمایش‌های خنده‌آور (کمدی)، **پایان خوش** است.

HARLEQUIN

هارلیکوین
نام عاشق جوانی است که در **نمایش‌های هارلیکوینِید** - **Harlequinade** انگلیسی، خواستگار **کولومباین**-**Columbine** زیباست. هارلیکوین از **آرلکینو** - **Arlecchino** ی نمایش‌های **کمدی هنری** - **Commedia Dell`Arte** که یکی از نقش‌های **زانی** - **Zanni** یا به‌عبارت دیگر **خدمتکاران تیزهوش و نیرنگ‌باز** است، سرچشمه می‌گیرد، اما این نقش که در نمایش‌های هارلیکوینید ابتدا یک جادوگر عاشق‌پیشه و سپس عاشقی بیمار و بی‌حال بود، و لباس خال خشتی ابریشمین جلفی می‌پوشید که گاهی اوقات حاشیه‌های توری نیز داشت، به‌وسیله‌ی **ماری وُ** - **Marivaux** (۱۶۸۸ - ۱۷۶۳م.) نمایشنامه‌نویس فرانسوی تغییر داده شد و به‌صورت آدم کاملاً ساده‌لوحی درآمد. هارلیکوین صورتکی سیاه بر چهره و عصای چوبی نازکی در دست داشت.

HARLEQUINADE

هارلیکوینِید
نوعی نمایش انگلیسی که از ارکان نمایش‌های **خنده‌آور هنری** - **Commedia Dell`Arte** پایه گرفته و سرگذشت عشاق جوان: **هارلیکوین** - **Harlequin** و **کولومباین** - **Columbine** است که به‌کمک سحر و وسایل ماشینی صحنه از آزار کسان می‌گریختند. این و با رقص و شادی و نقاب‌پوشی وغیره به پیشقدمی ایام روزه می رفتند. درقرن هفدهم، هنس وورست و **پیکُلد هِرینگ** -**Pickled Herring** (**ترشی شاه ماهی**) دو شخصیت پایسته‌ی گروه‌های سیار نمایشی شدند که در **میان‌پرده‌ها** با شوخی و سرگرمی و غیره، تماشاکنان را محظوظ می‌کردند و قسمت‌های مختلف نمایش را به یکدیگر می‌پیوستند.
در سال ۱۷۱۲ میلادی، **یوزف انتون استرانیتزکی** - **Joseph Anton Stranitzky** (۱۶۷۶ - ۱۷۲۶م.) نمایشگر و مدیر **تئاتر مورد علاقه‌ی بومی اتریش**، به نقش هنس وورست تکامل و محبوبیت بیشتر بخشید. **آتو رامِل** - **Otto Rommel** تاریخ‌نویس تئاتر، این عمل استرانیتزکی را سرآغاز تئاتر مردم‌پسندِ وینی خواند. هنس وورستِ استرازینسکی، لباس دهاتی‌های اهل سالزبورگ را به بر و کلاه لبه‌پهنی به سر داشت و شوخی‌هایش اکثراً شهوانی، کثیف و بی‌نزاکت بود.
در سال‌های ۱۷۳۰ میلادی، ادیب و فیلسوف معروف آن زمان به‌نام **یوهان کریستف گاتشِد** - **Johann Christoph Gottsched** تلاش بسیار کرد که نقش هنس وورست را از بین ببرد و به‌طور کلی مسخرگی و لوده‌گری را از صحنه‌ی تئاتر آلمان ناپدید و کمدی‌های با اسلوب نوشته شده را جانشین آنان کند. این مسئله نه‌تنها در آلمان، در کشورهای آلمانی زبان دیگر مخصوصاً وین با مقاومت بسیار روبه‌رو شد، اما این مخالفت ها مؤثرواقع نشد و درنتیجه تحول تاریخی کمدی آلمان از حالت بداهتی به طریقه‌ی کمدیِ نمایشنامه‌ای بااسلوب تناسخ یافت.

HAPPY ENDING

هم می‌آمیزند تا به میزان شگفتی و سرگرمی تماشاکنان افزوده شود.

HAVE THE NEEDLE

سوزن سوزنی شدن

مقصود از این واژه که عبارت اصلی انگلیسی آن **pins and needles** است، **واهمه از به روی صحنه رفتن** است که معمولاً در نمایشگر ناخوشی و حالتی ناراحت‌کننده ایجاد می‌کند که آن را **سوزن سوزنی شدن** نامند.

HEAD FLYMAN

سرفرازچی

رجوع شود به: FLYMEN.

He or she could`t touch the part

از عهده‌ی نقشی برنیامدن

وقتی نقش خوبی به بازیگری داده شود، اما آشکار باشد که نقش مزبور بیش از توانایی اوست.

HEAVY MAN

مرد زُمُخت، مرد خشن

در **نمایش‌های شورانگیز- melodrama**، به نقش آدم شریر و بدذات گفته شود. این واژه همچنین کنایه از بازیگر مردی است که آن نقش را بازی کند.

HEAVY PART

نقش خشن، نقش مهیج

به نقش یک آدم شریر، و یا در نمایشنامه‌های جدید به نقش‌های مهیج و احساساتی گفته شود.

HEAVY WOMAN

نمایش‌ها مخلوطی از موسیقی و **گُنگِش - pantomime** و آکنده از تغییر قیافه و تبدیل هیئت اشخاص بازی بود.
نمایش‌های هارلیکوینید در اوایل قرن هجدهم به‌وجود آمدند. یک قرن بعد **پانتالون - Pantaloon** نقش اصلی این نمایش‌ها شد و بخش مختص حرکات مسخره‌آمیز او همواره طولانی و طولانی‌تر شد تا آنجا که صحنه‌ی عشقبازی بین هارلیکوین و کولومباین تنها به **پسگفتار- epilogue** رسمانه‌ای تبدیل شد. با آغاز قرن بیستم، پسگفتار مزبور هم نه فقط از هارلیکوینید، از نمایش‌های گُنگِش نیز به‌طور کلی حذف شد.

HAS-BEEN

بوده

اصطلاحی است که یک **بازیگر اضافی - supernumerary** ممکن است برضد بَدگویانش به‌کار برد: **بوده بودن بهتر از هرگز نبوده بودن** است. مقصود آن است که هرچند بازیگر اضافی بودن شغل بی‌اهمیتی است، اما دست‌کم بر کسی که هرگز روی صحنه نبوده ارجحیت دارد!

HAT MANIPULATION

کلاه‌بازی

نوعی تردستی است که به‌کمک کلاه‌های لبه‌دار شبیه به **کلاه سیلندر - top hat** انجام شود. این تردستی‌ها که اکثراً خنده دار و تفریحی اند، متشکل از چرخش و حرکات گوناگون کلاه‌ها به بالا و پایین و در روی بدن کلاه‌باز از ناحیه‌ای به ناحیه‌ی دیگر و پرتاب چندی ازکلاه‌ها به هوا و باز گرفتن آن‌ها و عملیات جالب دیگرند. در بسیاری از مواقع، تردستی‌های مختلف به

نمی‌کرد.
عروس عزا - The Mourning Bride اثر **ویلیام کنگریو - William Congreve** (۱۶۷۰ - ۱۷۲۹م.)، **دان سبَستیَن - Don Sebastian** و **فتح گرانادا - The Conquest of Granada** نوشته‌ی **جان درایدن**، از آثار مهم این شیوه‌ی نمایشی به‌شمارند.

HESSIAN

پارچه‌ی کنفی، پارچه‌ی چتایی
پارچه‌ای که در صحنه‌آرایی از آن استفاده شود.

HICK

روستایی
به‌طورکلی اشاره است به هرچیز که روستایی باشد؛ ساده و بی آلایش: مثل تماشاکنان روستایی بی‌غل‌وغش.

HIGH COMEDY

کمدی خواص
نوعی خنده‌آور (کمدی) که درباره‌ی طبقه‌ی ممتاز اجتماع نوشته شده و عموماً پر از شوخی و لطیفه است و روی همین اصل اشخاص بازی آن بسیار خوش‌معاشرت و سرزنده‌اند.

HIDEAWAY (لفظ آمریکایی)

نمایش غرفه‌ای
معادل واژه ی انگلیسی **FIT-UP**. رجوع شود به همین کلمه.

HIGH KICK

لِنگ‌پرانی، لگد بلند انداختن
یکی از حرکات سکسی یک گروه رقصی زنانه که به همراه موسیقی همگی با هم به جهتی

زن خشن
بازیگر زنی که نقش زنان خشن و تبهکار و گه‌گاه زنان مسحورکننده و دلربا را بازی کند.

HEROICOMIC

خنده‌آور قهرمانی
نمایشنامه‌ای هجایی که آمیخته‌ای از جنبه‌های مضحک و قهرمانی باشد.

HEROIC PLAY

نمایش قهرمانی
نوعی پژمانه‌ی (تراژدی) اغراق آمیز که دردوره‌ی **درایدن - John Dryden** (۱۶۳۱ - ۱۷۰۰م.) شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی در بریتانیا متداول بود. موضوع اصلی این نمایش‌ها عشق و احترام و سبک آن‌ها بسیار پرطمطراق است، آن‌طور که امروزه تقریباً بی‌معنی به‌نظر می‌رسد. به‌موازات واقعه‌ی اصلی در این نمایش‌ها همچنین ممکن بود حادثه‌ی تعجب‌انگیز عامیانه و غالباً نامربوط دیگری نیز وجود داشته باشد.
کوشش نویسندگان این سبک نمایشی به‌طور کلی آن بود که آثار پژمانه‌ای بزرگتری از متقدمان خود بیافرینند، و دلیل مددگیری بیش از اندازه‌ی آنان از احساسات تند و پرشور نیز شاید واکنشی دربرابر اصول **پیوریتن‌ها- Puritans** بوده است که فلسفه‌شان افراط و سخت‌گیری در تصفیه‌ی مذهب بود. نمایش‌های قهرمانی در اوایل **دوره‌ی بازگشت - Restoration Period** بشعرو در قالب دوبیتی‌های پنج وَتَدی به رشته‌ی تحریر درمی‌آمدند و حتی در بعضی مواقع بر وزن **شعر سپید - Blank Verse** هم نگاشته می‌شدند، اما موضوع اصلی که عشق و احترام بود، هیچ‌گاه تغییر

نوعی خنده‌آور (کمدی) که اشخاص عمده‌ی بازی در آن، شخصیت‌های تاریخی باشند.

HIT

نمایش موفق، نمایشگر موفق

توفیقی که به‌وسیله‌ی یک نمایش یا نمایشگر حاصل شده باشد.

HIT THE NUT

کامیابی

مقصود کسب و کارخوب (نمایشخانه)؛ و یا موفقیت صحنه‌ای یک نمایشگر است. این واژه از بازی‌های غرفه‌ای **بزرگ گاه‌ها** - **fairgrounds** نشأت گرفته، زیرا در یکی ازغرفه‌ها معمولاً ۳ نارگیل بر روی ۳ پایه‌ی چوبی قرار می‌دادند و به بازی‌کنندگان توپی چوبی داده می‌شد که با آن نارگیل‌ها را هدف قرار دهند. هرکس ۳ نارگیل مزبور را به زمین می‌انداخت، برنده می‌شد و جایزه‌ای می‌گرفت، بنابراین اصطلاح:

Hitting the coconut on the fairground

- زدن نارگیل در بزرگ‌گاه، در اینجا معنی مَجازی **کامیابی** را دارد.

همچنین رجوع شود به: FAIR و FAIRGROUND.

HOG THE STAGE

غصب صحنه

هنگامی که یک بازیگر شهرت‌پرست و خودخواه، خود را در وسط صحنه که اکثراً محل بازی نمایشگران عمده است، قرار دهد تا وجهه‌ی خویش را بالا برد.

HOKUM

دون‌بازی

یکسان لگدهای بلند اندازند و جلب نظر تماشاییان کنند. این پدیده، جزء جداناشدنی **نمایش‌های تنوعی** - **revue**، **کاباره‌ای** و همچنین **رقص‌های ردیفی** است.

رجوع شود به: CABARET، CANCAN، LINE DANCERS.

HIGHLIGHT

(نقش) عمده، برجسته، برجسته کردن

۱. نقش اصلی که بر همه‌ی نقش‌های دیگر یک نمایش برتر و مهمتر باشد. ۲. تبلیغ کردن و نمود دادن بازیگری درروزنامه‌ها و غیره برای نقشی که در نمایشی قریب‌الوقوع بازی خواهد کرد و درنتیجه جلب تماشاکنان به نمایشخانه. ۳. در چهره‌آرایی صحنه، برجسته نشان دادن استخوان‌های گونه و نقاط مورد نظر دیگر تا بدینوسیله سایه و روشن کاملی برای یک چهره ایجاد شده باشد.

HISTRIONIC

۱. نمایشی، بازیگرانه ۲. ساختگی، متصنعانه

HISTRIONICS

۱. هنرهای نمایشی یا اجرایی ۲. صحنه‌سازی (برای انجام مقصودی)

HIGH PART, the

بَرگاه (نمایشخانه)

در نمایشخانه‌های ایرلندی به چکاده یا بالاخانه گفته شود.

رجوع شود به: GALLERY و CIRCLE و UPPER.

HISTORICAL COMEDY

خنده‌آور تاریخی

محلی ادامه پیدا کند. اصل این واژه آمریکایی است.

HONEY

قندِ عسل

به یک شخص یا نقش محبوب و دوست‌داشتنی در تئاتر گفته شود. لغت مترادف این واژه **sweetie** به‌معنای شیرین است که خود از **sweetie-pie - کلوچه‌ی شیرین** اشتقاق یافته است.

HOOFER

پایگر صحنه‌ای

رقصنده‌ی روی صحنه را خوانند. این واژه به‌صورت جمع **hoofers** به‌معنی **گروه پایگران** نیز به‌کار رفته است.

HOOPING

حلقه‌بازی

حلقه بازی که درزبان انگلیسی به‌نام‌های **hula- hooping** و **hoop-dance** نیز خوانده شود، عبارت است از حرکات هنری و رقص با یک یا چند حلقه که ممکن است از جنس فلز، چوب و یا پلاستیک باشند. حلقه‌بازی که با موسیقی هم می‌تواند اجرا شود، مجموعه‌ای است از حرکات تکنیکی، رقصِ بااسلوب و یا آزاد.

برخلاف **هولاهوپ** قدیمی، حلقه‌بازان جدید از حلقه‌های سنگین‌تر و بزرگتری استفاده می‌کنند و غیر از کمر، از سایر قسمت‌های بدن مانند کفل‌ها، سینه، گردن، شانه‌ها، ران‌ها، زانوان، بازوها، پاها و انگشتان پا نیز برای دَوَران حلقه‌ها و ایجاد طرح‌های مختلف، استفاده می‌کنند. حلقه‌بازان گه‌گاه حلقه‌ها را در خارج از بدن برای ایجاد **مانِش‌های - effects** مخصوص روی صحنه به‌کار می‌برند.

نوعی نمایش سطح پایین دلقکی که در قرن نوزدهم در آمریکا متداول بود و از **نِشانِش‌های خنیائی - minstrel show** سرچشمه گرفته است.

دون‌بازی از نظر سبک، نوعی نمایش تنوعی بود که تک‌گفتار، نقل داستان، رقص، آواز و شوخی‌های زشت و رکیک و خرکی از ارکان آن به‌شمار می‌رفتند. غیر از آنچه گفته شد، چه‌بسا اوقاتی که مستی و فحاشی و حرکات نامناسب نیز درپیش تماشاکنان تداول داشت.

دون‌بازی همان‌طور که از نامش برمی‌آید، از داستانی سست و بی‌پایه، موقعیاتی خشن، عباراتی خیلی احساساتی، اما چرند و **شخصیت‌های پایسته- stock character** که به‌عنوان احمق‌های سکسی و نژادی روی صحنه ظاهر می‌شدند، تشکیل می‌شد. دو نوع رقص : **کِیک واک - Cakewalk** و **بازارد لُوپ - Buzzard Lope** نیز که معمولاً به‌همراه نقل داستان و آواز اجرا می‌شدند، از بازمانده‌های **نِشانِش‌های خُنیائی** بودند که در این نمایش‌ها هم راه یافتند.

همچنین رجوع شود به:MINSTREL SHOW.

HOLD (a scene)

صحنه‌گیری

۱. حفظ موضع خود (بازیگر) روی صحنه وقتی که یک صحنه به پایان رسد، و یا به بازی ادامه دادن به‌منظور عکسبرداری برای تبلیغ. ۲. توجه تماشاکنان را به خود معطوف کردن روی صحنه.

HOLDOVER

ادامه‌ی نمایش

نمایشی که دو یا سه هفته در یک نمایشخانه‌ی

صحنه‌ی نعلی
نوعی صحنه‌ی نمایش که محوطه‌ی بازی در آن به‌شکل نعل است. این قبیل صحنه در مواقعی استفاده می‌شود که درآنِ واحد به محل‌های مختلف روی صحنه نیاز است.

HORN TOWER

برج بوق
برج قابل انتقالی که محتوی یک بلندگو باشد.

HOT-BLACK

داغ سیاه
لازمه‌ی آرایشی در چهره‌آرایی صحنه که برای سیاه کردن مژه‌ها به‌کار رود. داغ سیاه همان‌طور که از نام آن معلوم است باید در ابتدا به‌وسیله‌ی شمع داغ شود تا بتوان از آن استفاده کرد.
همچنین رجوع شود به: EYE-BLACK و WATER-BLACK.

HOT SPOT

نقطه‌ی داغ
مقصود نقطه‌ی خیلی روشنی است در ناحیه‌ای از صحنه که از نور ناهموار برخوردار است.

HOUSE

۱. تماشاکنان ۲. تالار نمایش ۳. نمایشخانه
رجوع شود به: AUDITORIUM و THEATRE.

HOUSE!

چراغ‌های نمایشخانه
کوتاه شده برای **house-lights!** باشد. این واژه معمولاً به‌صورت فرمانی است از طرف مدیر صحنه به متصدی برق نمایشخانه که پیش از بالا رفتن پرده، همه‌ی چراغ‌ها را

حلقه‌بازی جدید جزو دایره‌ی وسیع هنرهایی که به‌نام **هنرهای جریانی** - **flow arts** نام گرفته است و به‌طور کلی تحت نفوذ انواع هنرهای دیگر مانند **توان‌ورزی (ژیمناستیک) ریتمی**، **هیپ - هاپ** - **hip-hop**، **منگول‌بازی** - **pio** و غیره قرار گرفته است.
قدیمی‌ترین نشانه‌ی باقی‌مانده از حلقه‌بازی، در مصر باستان ۱۰۰۰ سال پیش از میلاد است که در آن‌وقت این حلقه‌ها از چوب درخت مو به‌دست کودکان ساخته می‌شدند و مثل چرخ با زدن چوبی در پسشان در روی زمین به‌حرکت در می‌آمدند. در سایر کشورهای باستانی جهان، این حلقه‌ها را با علف‌های سفت و شاخی می‌ساختند.
لفظ **هولاهوپ** - **hula-hoop** در ابتدا به‌وسیله‌ی ملوانان انگلیسی که در اوایل قرن نوزدهم از جزایر هاوایی دیدن می‌کردند، به‌وجود آمد، زیرا در نظر آن‌ها حلقه بازی خیلی شبیه به **رقص هولا** - **hula dance** ی اهالی هاوایی بود.
همچنین رجوع شود به: JUGGLING.

HORIZONTAL FLOODS

نورپاش‌های افقی
این چراغ‌ها برای روشن کردن **دورنما** - **cyclorama** به‌کار روند.
همچنین رجوع شود به: CYCLORAMA.

HORSE PLAY

شوخی خرکی
شوخی خشن و خرکی که حتی ممکن است به زد و خورد بیانجامد.

HORSE-SHOE STAGE

نمایشخانه پُراست

اعلان خارج از نمایشخانه دایر بر آنکه همه‌ی صندلی‌ها به‌فروش رفته و حتی جای ایستادن هم وجود ندارد.

" HOUSE FULL" BOARDS

تابلوهای اعلانِ پُری

زمانی که تمام صندلی‌های نمایشخانه برای نمایشی فروخته شده باشد، این تابلوها برای رؤیت مردم بیرون از نمایشخانه گذاشته می‌شوند.

HUA-LIEN

هوآ - لیین

در نمایش چینی به نقش **مردان تنومند اطلاق می‌شود** که صورت‌های نقاشی شده شبیه به **صورتک** دارند.

HUMANIST THEATRE

نمایش انسانی، تئاتر انسانی

نمایش انسانی به تشریح حالات و جریانات روحی و نفسانی‌ای می‌پردازد که نمایشنامه‌نویس بر اثر نیروی تخیل آن را شکافته، به روی صحنه آورد. نمونه‌ی بارز این نمایش‌ها، **نمایش‌های اخلاقی** - **Morality plays** قرون وسطی و نمایش‌های انگلیسی قرن شانزدهم دوره‌ی تئودور است. این شیوه‌ی نمایشی مورد علاقه‌ی بسیاری از مردم جهان است، و با اینکه مکتب‌های متعددی از آن پس آفرینش گرفته‌اند، هنوز هم مورد پسند و تجلیل خاص وعام قرار گیرد.

HUMOUR

مزاح، شوخی، شوخی طبع

آنچه باعث خنده و تفریح شود؛ به‌ویژه در

خاموش و هنگام پایین افتادن آن تمام چراغ‌ها را روشن کند. البته در اکثر نمایشخانه‌ها این فرمان به‌وسیله‌ی زنگی از **کُنج سخن‌رسانی** - **prompt corner** به قسمت نشیمنگاه متصدی برق صورت می‌گیرد.

HOUSE AUTHOR یا PLAY DOCTOR

نمایش‌پزِشک

نمایش‌پزشک نمایشنامه‌نویسی بود که به‌وسیله‌ی یک نمایشخانه استخدام می‌شد تا به جرح و تعدیل نمایشنامه‌ها پردازد و نمایشنامه‌هایی مناسب و موافق طبع مدیریت نمایشخانه به آن‌ها تحویل دهد. این شغل و این واژه امروزه به‌طور کلی منسوخ شده، اما تا پایان قرن نوزدهم زمانی که شرکت‌های مسافرتی **موجودی‌دار**- **Stock Companies** به اوج محبوبیت خود رسیده بودند، نمایش‌پزشک از اعضاء مهم آن‌ها به‌شمار می‌رفت.

رجوع شود به: STOCK COMPANY.

HOUSE LIGHTS

چراغ‌های تالار نمایش

کلیه‌ی چراغ‌های جلو پرده که در مدت اجرای نمایش خاموش‌اند، غیر از چراغ‌های اضطراری مانند چراغ‌های بالای درها که به‌حکم قانون بایستی روشن بمانند.

HOUSE, front of the

پیشخانه

کلیه‌ی قسمت‌های نمایشخانه که در جلو پرده قرار دارند.

HOUSE FULL

چیست، فرضیه‌های مختلفی وجود دارد، اما قسمت اعظم این فرضیه‌ها به جنبه‌ی روانشناسی مزاح مربوط است که مبتنی بر آن است که واکنش حاصل از مزاح برای سلامت مزاج اشخاص بسیار مفید است. فرضیه‌ی دیگرَ فرضیه‌ی روحانی است که در آن مزاح را تحفه‌ای خدایی انگارند، اما در صورتی که مزاح مسئله‌ای توجیه‌ناپذیر بنماید، آن را تجربه‌ای صوفیانه تلقی می‌کنند. **پیتر مَک گرا** - **Peter McGraw** دانشیار رشته‌ی بازاریابی و روانشناسی دانشگاه کالورادوی آمریکا فرضیه‌ای دارد به‌نام **فرضیه‌ی تخطی بی‌خطر** - **Benign Violation Theory (BVT)** که بر اساس آن معتقد است خیلی اوقات حوادثی در زندگی رخ می‌دهند که از یک نظر ممکن است خطا،اشتباه یا ناراحت‌کننده به‌نظر آیند، اما از طرف دیگر نه‌تنها بد نباشند، پذیرفته شده و خنده‌دار هم باشند.

یکی از مهم‌ترین نقش‌های اجتماعی مزاح، در موقع آمیزش‌ها و معاشرت‌های نخستین اشخاص با یکدیگر صورت می‌گیرد؛ وقتی همدیگر را نمی‌شناسند و نمی‌دانند چطور سر سخن را باز کنند. در این‌گونه مواقع حس شوخی و مضحکه کمک بزرگی است و به کمک آن می‌توان یخ را به‌اصطلاح شکست و اضطراب و دلشوره را کنار گذاشت و آشنایی‌ها و دوستی‌های جدیدی را آغاز کرد.

HUMOURIST

لطیفه‌گرا، لطیفه‌سرا، شوخ‌طبع، مزاح‌نویس
شخصی که گفتار، کردار، هنر و نوشته‌اش خنده و شعف ایجاد کند.

HUMOUROUS

تحریر و تقریر.

این واژه از علم پزشکی یونان باستان نشأت گرفته، زیرا **humour** در اصل به‌معنی اَخلاط چهارگانه‌ی بدن (صفرا، سودا، دم و بلغم) بود که به اعتقاد پزشکان یونانی تعادل بین این مایعات، سلامتی جسمی و عاطفی انسان را تأمین می‌کند.

بیشتر مردم دنیا با هر سن، فرهنگ و محل و مکانی می‌توانند شوخی را درک کنند و در مقابل آن واکنش خنده از خود نشان می‌دهند که موجب شادمانی و تفریح خاطر آن‌هاست. این دسته از اشخاص در فرهنگ بیشتر نقاط جهان مردمانی هستند که به‌قول معروف از **حس شوخی** - **sense of humour** برخوردارند. برعکس، دسته‌ی دیگری از مردم نه‌تنها توانایی ادراک آنچه خنده‌دار است را ندارند، واکنش و رفتار خنده‌کنان در نظر آن‌ها عجیب و حتی نامعقول می‌نماید. البته میزان خنده‌داربودن هر چیز و هر موردی بستگی مستقیم دارد به مذاق شخصی هر فرد و عناصر مختلف دیگر از قبیل موقعیت جغرافیایی، فرهنگ، رشد عقلانی، میزان تحصیلات، هوش و ذکاوت، و به‌طور کلی قدرت فهم شوخی. برای مثال، خردسالان بیشتر راغب‌اند **کارتون‌ها** و **شوخی‌های خرکی** - **slapstick** مانند **پانچ و جودی** - **Punch & Judy** و **تام و جری** - **Tom & Jerry** را ببینند، زیرا تمرکز اصلی این‌ها بیشتر روی مسائل فیزیکی است تا معنوی. بالعکس بزرگسالان، از انواع پیچیده‌تر مزاح استقبال می‌کنند، زیرا درک بسیاری از مثلاً خنده‌آورها(کمدی‌ها) و فکاهی‌ها به تفاهم اجتماعی و معنوی نیاز دارد.

درباره‌ی آنکه مزاح و نقش آن در اجتماع

performances قرون هجده و نوزدهم است. جراح اسکاتلندی **جیمز برِید - James Braid** در سال ۱۸۴۱ میلادی تکنیک خوابگری خود را پس از دیدن نمایش مغناطیسی اجراشده توسط نمایشگر سیار سوئیسی به‌نام **شارل لافونتن - Charles Lafontaine** (۱۸۰۳ - ۱۸۹۲م.) ابداع کرد. برِید، کاملاً با نمایش‌های مشابه آن‌زمان که به **زیست‌شناسی برقی - Electro- Biology** معروف بودند، آشنایی داشت. برای مثال، برِید مندرجات آگهی‌نامه‌ی یک نمایش زیست‌شناسی برقی را که در ۱۲ ماه مارس ۱۸۵۱ به‌وسیله‌ی یک آمریکایی به‌نام **جُرج اِستُون - George Stone** اجرا شد، منتشر کرد که در آن با روشنی کامل اظهار می‌دارد که استون در نمایش‌های خود از دوستان و همکارانش استفاده نمی‌کرد و همیشه ازداوطلبان منتخَب از بین تماشاکنان یاری می‌طلبید. برِید همچنین حالات و کردار این داوطلبان را در اثر خوابگری اِستُون در روی صحنه چنین تشریح کرده است:

« اشخاص سرشناس و سطح بالای جامعه در حالت بیداری کامل به‌طور داوطلبانه از بین تماشاکنان به پیش آیند. این‌ها از قوه‌های بیان، شنوایی و بینایی محروم خواهند شد. حرکات ارادی آن‌ها کاملاً کنترل خواهد شد تا نتوانند بلند شوند و یا بنشینند؛ مگر آنکه اجراکننده اراده کند. حافظه‌ی آن‌ها از آنان گرفته می‌شود تا جایی که نام خویش و دوستان خیلی نزدیک خود را به‌خاطر نیاورند. یک عصا در نظر آن‌ها مار جلوه کند، مزه‌ی آب به طعم سرکه، عسل، قهوه، شیر، بَرَندی، لیموناد و غیره و غیره مبدل شود. این تدابیر و اعمالِ خارق‌العاده تنها از راه صدق و راستی صورت گیرند نه از طریق خدعه

خنده‌دار، فکاهی، مضحک

HUNCH

وَشتَن، پایگری

رقصیدن روی صحنه. این واژه طبیعتاً ازخم شدن، قوز کردن وحرکات مشابه به این‌ها توسط پایگران به‌وجود آمده است.

HYPNOSIS, stage

خوابگری (صحنه‌ای)

هدف اصلی خوابگری صحنه‌ای جنبه‌ی تفریحی آن است. خوابگری صحنه‌ای غیر از کلوب‌ها و نمایشخانه‌ها در مکان‌های دیگری مثل دانشگاه‌ها، مدارس، **نمایشگاه‌ها - fairs** و غیره نیز صورت می‌گیرد. این‌روزها بعضی از **کشتی‌های تفریحی - cruis ships** هم، خوابگری را جزو برنامه‌های سرگرم‌کننده برای مسافران خود در نظر می‌گیرند. خوابگری مدرن صحنه‌ای همان‌طور که گفته شد، فقط به‌منظورخنده و تفریح به‌معرض نمایش آیند و نه برای نشان دادن اعمال خارق‌العاده‌ی اجراکننده‌ی آن. در یک **نِشانِش - show** معمولی برخی از داوطلبانی که روی صحنه می‌روند اذعان می‌کنند که هوشیاری آن‌ها تحت تأثیرخوابگر قرار گرفته و دچارحالتی چون خلسه شدند. بعضی دیگر معترفند که حالت ایجاد شده در آن‌ها مرکب از عوامل روانشناسی مانند سردرگمی، سازگاری، فشار موقعیتی و تلقین است که درمواقع همایش‌های جمعی مثل خوابگریِ روی صحنه رخ می‌دهند؛ و برخی برآنند که حقه و نیرنگ نقش بزرگی دراین نِشانِش‌ها بازی می‌کند.

خوابگری صحنه‌ای صورت تکامل‌یافته‌ای از **نشانش‌های مکتب مِزمِری - Mesmeric**

معمولاً درمی‌یابد کدام از تماشاکنان از دیگران تلقین‌پذیرتر است، و با دعوت کردن داوطلبان به روی صحنه می‌فهمد کدام از آن‌ها از بقیه برون‌گراتر و خودنماتر است.

۳. فریب دادن تماشاکنان: خوابگران صحنه‌ای نمایشگرانی هستند که اکثراً ولی نه همیشه تردستی‌های گوناگونی را برای تأثیر گذاردن بر روی حضار و اغفال آنان به‌کار می‌برند تا به مقاصد نمایشی خود جامه‌ی عمل پوشانند.

همچنین رجوع شود به: MAGIC.

HYPNOTIST

خوابگر

رجوع شود به: HYPNOSIS, stage .

HYPOCRITE

جوابگو

این واژه از **hypokrites** یونانی به‌معنی **جوابگو** است، برخلاف معنی کنونی آن که به **آدم دورو** اطلاق شود. **تسپیس** - **Thespis** یونانی که **پدر هنر نمایش** لقب گرفته، در نیمه‌ی قرن ششم پیش از میلاد، اولین شخص بازی را تحت این عنوان به‌وجود آورد. وی همچنین نخستین کسی بود که به همراه گروه هم‌آوازان از شهری به شهر دیگر مسافرت کرد و کلیه‌ی پوشاک و لوازم و ماسک‌های خود را که به‌وسیله‌ی ارابه‌ی اسب کشی حمل می‌شد، با خود برد و بدین‌وسیله بنیانگذار نمایش‌های مسافرتی شد.

و نیرنگ و بست و بند».

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، این نمودها تشابه کامل دارند با سازمان همه‌ی نمایش‌هایی که بعدها با عنوان **خوابگری صحنه** - **stage hypnotism** مشهور شدند. **مارک توِین** - **Mark Twain** رُمان‌نویس معروف آمریکایی در کتاب شرح زندگی خود به یکی از **نمایش‌های مِزمِری** - **Mesmeric performance** که به‌چشم خویش دیده بود، اشاره کرده است.

عدم ذکر کلمه‌ی **خوابگری** - **hypnotism** در نمایش‌های مزمری و درواقع عدم وجود واژه‌ی مزبور در آن ایام خود نشانه‌ای است که **خوابگریِ القایی** - **Induction Hypnotism** امروزی و حالت خلسه‌ی وابسته به آن هیچ ربطی به نمایش‌های مزمری و استفاده از قوای مافوق طبیعت نداشته، بلکه حاصل تلقین و استعمال کیفیات روانی به‌وسیله‌ی خوابگر صحنه‌ای بر روی افراد است.

بر اساس اعتقاد ماهران خوابگری صحنه‌ای: **ثیودور اِکس باربر** - **Theodore X. Barber** و **آندره مولر وایتزن هافر** - **Andre MullerWeitzenhoffer**، خوابگری صحنه‌ای سنتاً بر سه اصل اساسی استوار است:

۱. سازگاری شرکت‌کننده: این‌ها تماشاکنانی هستند که از بین جمعیت، داوطلبانه و به انتخاب خوابگر به روی صحنه آمده‌اند، به‌خاطر فشار ذهنی حاصل ازهمایش تماشاکنان در یک مکان.

۲. انتخاب شرکت‌کننده‌ی سازگار: با آزمایش‌های اولیه‌ی تلقینی، مانند خواستن از تماشاکنان که دست‌های خود را درهم کرده و نتوانند آن‌ها را از یکدیگر جدا کنند، خوابگر

I

IBSENITY

ایبسن‌وار

خطوطِ متنی که یادآورنده‌ی نمایشنامه‌های ناسالم ایبسن، نمایشنامه‌نویس نروژی (۱۸۲۸ - ۱۹۰۶) باشند.

IDEALISM

انگارگرایی

فرضیه‌ای است مبتنی بر اینکه اندیشه و تصور اهمیتی اساسی در باب حقیقت دارند. در ادبیات وهنر، این مکتب به تصور و تخیل بیش از تقلید صِرف از طبیعت اهمیت می‌دهد. **مقابل واقع‌گرایی - Realism.**

IDEALIST

انگارگرای

پیرو مکتب انگارگرایی - Idealism را گویند.

I HAD 'M IN THE AISLES

رجوع شود به: AISLES, I....

I KNEW IT IN THE BATHROOM

در حمام یادم بود

اصطلاحی است که نمایشگران وقتی سخنانشان را هنگام تمرین روی صحنه به یاد نمی‌آورند، به شوخی اظهار می‌دارند.

ILLEGITIMATE THEATRE

تئاتر غیرمُجاز

درسال ۱۷۳۷ میلادی که دولت انگلیس اجرای نمایش‌های جدی را محدود به دو نمایشخانه‌ی **دروری لِین - Drury Lane** و **کاوِنت گاردن - Covent Garden** کرد، نمایشخانه‌های دیگر که به آن‌ها تئاتر غیرمجاز می‌گفتند، فقط اجازه داشتند **نمایش‌های خنده‌آور(کمدی)**، **گُنگِش - pantomime**، **نمایش‌های شورانگیز - melodrama**، **رقص**، **آواز** و **مسخره‌بازی** را به روی صحنه آورند.

ILLUSIONS, stage

چشم‌فریبی، فریبِش

فریبِش‌ها، چشم‌بندی‌هایی به مقیاس‌های بزرگ‌ترند و برخلاف شعبده‌بازی‌های دیگر برای اجرا به محیط‌های وسیعی چون صحنه نیاز دارند. برای مثال خیلی از مردم اره کردن یک خانم به دونیم و یا ناپدید کردن یک فیل

تماشاکنانِ دیرفهم نباشد. در **نشانش‌های بلاغی - gag shows**، سخنان ارتجالی یک رسم معمولی بود و سربازیگر و بازیگران دیگر این نشانش‌ها، به‌صورت بداهه و بدون هیچ هول و ولایی در حضور تماشاکنان صحبت می‌کردند.

رجوع شود به: GAG SHOW.

IMPROVISATION

بدیهه‌سازی، بدیهه‌آفرینی

ساختن و پرداختن و گفتن چیزی بدون مقدمه. **آفرینش فوری.**

INAUDIENT

ناشنوا

به تماشاکنانی گفته شود که به‌کلی از شنیدن کلمات و عبارات یک نمایش بد خودداری می‌کنند و معمولاً به هو و جنجال می‌پردازند.

IN CHARACTER

مناسب، شایسته

مناسب برای نمایش و دوره‌ی آن بدون هیچ تردیدی.

INDEPENDENT SWITCH

کلید مستقل

سوئیچ چراغی برای روشن کردن منظر صحنه که یک نمایشگر به‌طور مستقیم آن را اداره می‌کند و نه متصدی برق که محل کار او خارج از صحنه است.

رجوع شود به: PRACTICAL.

INDEPENDENT

(مدارهای) مستقل

مدارهای برقی چراغ‌ها که به‌واسطه‌ی کاربرد عظیم‌الجثه را از صحنه توسط **چشم‌فریب - Illusionist** دیده‌اند. این نمایش‌ها به‌علت عظمت به وسایل نمایشی بزرگ و گه‌گاه یاری اشخاص و حیواناتی مثل فیل و ببر و امثال آن‌ها نیاز داشتند. از نظر حمل‌ونقل وسایل نمایشی، صحنه‌ی مناسب و بزرگ و غیره بسیار پرخرج‌اند. تعداد چشم‌فریبان کمتر از چشم‌بندان دیگر است زیرا تخصص بیشتر چشم‌بندان درحقه‌هایی است که از نزدیک و در محیط‌هایی کوچک و خودمانی انجام می‌شوند.

همچنین رجوع شود به: MAGIC.

ILLUSIONIST

چشم‌فریب، فریبِش‌گر

رجوع شود به: Illusions, stage و Magician.

IMPERSONATE

تقلید کردن (شخصی)

صدا و حرکات شخصی کسی را تقلید کردن.

IMPERSONATION

تقلید

عمل تقلید.

IMPERSONATOR

مقلد، تقلیدگر، تقلیدچی

کسی یا هنرمندی که تقلید اشخاص سرشناس را کند و اغلب خنده ایجاد کند.

IMPROMPTU

چُست‌حرفی، ارتجالی، بداهه

تحریف کلمات یا عبارات به‌صورت ارتجالی، زمانی که نمایشگر یا گفتارش را فراموش کرده باشد، و یا گفتار اصلی‌اش قادر به تکان دادن

یا کلمات. یکی از کارهای کارگردانان نمایشی تأکید بر همین انعطاف صدا در نمایشگران است تا بتوانند چگونگی احساس و حالات نقش خود را از طریق بیان به تماشاکنان انتقال دهند.

INGENUE

دختر ساده، دختر معصوم

آنژنو در هنر نمایش و فیلم، یک **شخصیت پایسته** - **stock character** است که نقش دختر یا زن جوانی ساده و دوست‌داشتنی است. این واژه همچنین به نمایشگری که چنین نقشی را بازی کند، اطلاق می‌شود.

داستان‌های مربوط به آنژنو غالباً عاشقانه‌اند و در خیلی از موارد، نقش مرد جوان داستان‌های مزبور نیز ساده و بی‌آلایش است. آنژنو از نظر شخصیتی بیشتر وقت‌ها درست مثل دختر همسایه است با چشمانی غزال‌وار و معصومیتی کودکانه، و در ضمن جذابیتی شهوانی.

همچنین رجوع شود به:

STOCK CHARACTER

IN PRODUCTION

در دست تهیه

این عبارت عموماً وقتی به‌کار می رود که نمایشخانه بسته است وهنرمندان نمایشی در حال تمرین نمایشنامه‌ی جدیدی هستند. معمولاً عبارت: «نمایشنامه‌ای جدید در دست تهیه است» برای اطلاع مردم در تابلو اعلانات درج می‌شود.

INSET SCENE

میان منظر

منظر کوچکی در میان منظری بزرگتر روی صحنه. این منظر پس از استفاده برای صحنه‌ی خاصی به آنان درنمایش، بایستی به‌طور مستقل و جداگانه از گروه اصلی چراغ‌ها، چراغ‌های خاموشی کامل و کنترل‌های دیگر اداره شوند. هرکدام از این مدارها به صفحه کلید جداگانه‌ای متصل است.

INDUCTION

پیش‌سخن

پیش‌سخن در یک نمایشنامه صحنه‌ای است که جنبه‌ی توضیحی، روشنی و تلخیصی دارد. همان‌طور که از اسمش پیداست، معمولاً پیش از داستان اصلی نمایش صورت می‌گیرد. پیش‌سخن یکی از ارکان معمولی نمایشنامه‌های دوره‌ی رنسانس و تا اندازه‌ای شکسپیر بود. با وجودی که نمایشنامه‌های شکسپیر پیش‌سخن ندارند، بعضی اوقات به‌صورت پاره‌ای تمهیدی از نمایشی درون نمایش دیگر ارائه شده‌اند. از جمله این پیش‌سخن‌ها، **گُنگِش (گنگ‌بازی)** - **dumb show** در نمایشنامه‌ی هملت، و دیگری صحبت **پاک** - **Puck** با تماشاکنان در نمایشنامه‌ی **رؤیای شب نیمه‌ی تابستان** - **Midsummer Night's Dream** است. نمونه‌ی برجسته‌ی دیگر نمایشنامه‌ی پیش‌سخن‌دار، **پژمانه‌ی اسپانیایی** - **Spanish Tragedy** (بین سال‌های ۱۵۸۲ و ۱۵۹۲م.) نوشته‌ی **تامس کید** - **Thomas Kyd** است که با پیش‌سخن روح **اندریا** - **Andrea** که داستان نمایش را برای تماشاکنان توضیح می‌دهد و آنان را برای مشاهده‌ی نمایش آماده می‌کند.

INFLECTION

انعطاف صدا

تغییردادن صدا و بالا و پایین بردن آن به‌منظور القاء احساسات، عواطف و تأکید بر یک کلمه

Interlude de Clarico et Puella باقی است که احتمالاً متعلق به دوره‌ی ادوارد اول (۱۲۳۹-۱۳۰۷م.) است. این نمایشنامه به لهجه‌ی محلی نوشته شده و به سه بازیگر و یک توله‌سگ نیاز دارد. پیش‌گفتار و تشریح ندارد و شخصیت‌های نمایش بی‌مقدمه مشغول بازی می‌شوند، کما اینکه **کلریکو** در ابتدای نمایش، بی‌تأمل به عشق‌بازی با **پوئلا** می‌پردازد.

در قرن چهاردهم، **انجمن کشیشان ناحیه‌ای - Society of Parish Clerks** که شهرت بسیاری در لندن قرون وسطایی داشتند، میان‌پرده‌های بی‌شماری در برابر **ریچارد دوم - King Richard II**، ملکه‌ی او و درباریانش اجرا می‌کردند. **نیکلاس اودال - Nicholas Udall** و **جان بیل - John Bale** که هر دو از نویسندگان قرن شانزدهم هستند، میان‌پرده‌هایی مذهبی و سیاسی نوشته‌اند که از آن‌ها باقی است. مشهورترین نویسنده‌ی این نوع نمایش‌ها **جان هِی وود - John Haywood** (۱۴۹۷-۱۵۸۰م.) است که به‌خاطر کوشش‌های او این نمایش‌ها جنبه‌ی طنز و سرگرمی پیدا کردند. وی سوژه‌های مذهبی، روستایی وجدال‌آمیز را از نمایشنامه‌های خود حذف کرد و برای داستان‌های خود از **چوسر - Chaucer** و افسانه‌های فرانسوی استفاده کرد و به‌خاطر او نمایش‌های عامی قرون وسطایی به‌طور مشهودی به خنده‌آورهای (کمدی‌های) واقع‌گرایانه‌ی دوره‌ی ملکه‌ی الیزابت انگلیس تکامل یافت.

INTERMISSION MUSIC

موسیقی میان‌پرده

رجوع شود به: MUSIC ENTR`ACTE.

بالا و به ناحیه‌ی **فرازه - fly loft** فرستاده می‌شود تا برای استفاده از آن در آینده انبار شود.

INTERCHANGEABLE REP.

نمایش‌های اندوخته‌ای قابل تعویض

سامانه‌ی به روی صحنه آوردن نمایش به‌مدت دو هفته به‌جای یک هفته. این قاعده بین **شرکت‌های نمایشی موجودی‌دار - Stock companies** که درجوار شهرهای دیگر هستند، کاملاً متداول است و مانند بازی فوتبال که هر تیم در شهر خود و در شهرهای دیگر بازی می‌کند، این اتفاق بین دو شرکت نمایشی هم می‌افتد؛ به این ترتیب که دو نمایشنامه در دو نمایشخانه‌ی مختلف تمرین می‌شود و در پایانِ هفته هر کدام از این شرکت‌ها به شهر دیگر می‌روند و روی صحنه‌ی نمایشخانه‌ی دیگر به تمرین می‌پردازند.

همچنین رجوع شود به: STOCK - COMPANY

INTERLUDE

میان‌پرده، میان‌نمایش

نوعی نمایش کوتاه **خنده‌آور** یا **دلقکی - farce** که در بین پرده‌های **نمایش‌های مقدس- Mystery Plays** و **نمایش‌های اخلاقی - Morality Plays** قرون وسطی بازی می‌شد. این سرگرمی‌ها برای دو یا سه و به‌ندرت چهار بازیگر مناسب بود.

میان‌پرده به‌تدریج مورد توجه دربارهای اروپا قرار گرفت، اما در طول عصر خفقان دینی از آن به‌عنوان وسیله‌ای تبلیغاتی استفاده می‌شد.

این نمایش‌ها معمولاً خیلی بامزه و پرجنب‌وجوش بودند. پاره‌ای از قدیمی‌ترین این میان‌پرده‌ها به‌نام **کلریکو و پوئلا** -

INTERPRET

تفسیرِ (نقش)

تفسیر، حلاجی و در نتیجه آفرینش یک نقش اصلی بر اساس استنباط نمایشنامه‌نویس تا آنجا که برای نمایشگر اصلی مقدور باشد.

INTERPRETATION

تعبیر، تفسیر، گزارندگی

اظهارعقیده‌ی شخص در مورد یک کار هنری، یک موضوع یا مسائل دیگر.

INTERPRETOR

مفسر، گزارنده، مترجم

شخص صاحب‌نظر در امور هنری و ...

INTERTITLE

میان‌نامه، میان‌کارت

در فیلم‌های صامت، پاره‌ی مختصری است از داستان، گفت‌وگو و غیره که به‌صورت کارت‌هایی که تذکرات مزبور روی آن‌ها نوشته و از آن‌ها فیلمبرداری شده، در فاصله‌های بین صحنه‌ها برای آگاهی تماشاکنان روی فیلم ظاهر می‌شوند.

INTERVAL MUSIC

موسیقی میان‌پرده

رجوع شود به: ENTR` ACTE MUSIC.

INTIMATE REVUE

نمایش متنوع خودمانی

یک نمایش متنوع موضوع‌دار و جالب که در نمایشخانه‌ای کوچک و خودمانی بازی شود.

INTONATION

تلحین، آهنگ بیان

۱. زیر و بمی صدا (ی بازیگر) ۲. لحن کلام (بازیگر).

INTRIGUE

توطئه‌ی نمایشی، گِرِه نمایشی

پیچیدگی ناشی از حوادث و وقایع یک پژمانه (تراژدی) که موجب تحریک احساسات و عواطف تماشاکنان شود.

IRON BRACE

چنگک فلزی

نوعی چنگک که برای ثابت نگاهداشتن پهنک‌ها درروی صحنه مورد استفاده قرارگیرد. همانطور که از اسم آن آشکار است، سَرِاین چنگک‌ها قلاب دار و به **پهنک** - **flat** وصل است، و تهِ آن‌ها تسمه‌ای مانند و قابل پیچ شدن به کف صحنه است.

همچنین رجوع شود به: FLAT.

IRON`S DOWN, the

(پرده) آهنین پایین است

این اصطلاحِ تقریباً منسوخ‌شده کنایه است از تماشاکنان بَد و بی‌توجه. وقتی پرده‌ی آهنین صحنه که برای ایمنی تماشاکنان در موقع آتش‌سوزی، صحنه را از تالار نمایش جدا می‌کند به پایین می‌افتد دیگر صدای تماشاکنان روی صحنه شنیده نمی‌شود!

ITALIAN COMEDY

خنده‌آور (کمدی) ایتالیایی

رجوع شود به: COMMEDIA DELL` ARTE.

J

JEUNE PREMIER

نقش اصلی نوجوان

رجوع شود به: JUVENILE LEAD.

JESTER

دلقک، لوده

رجوع شود به: FOOL و CLOWN .

JOCOSE

شوخی‌آمیز، شوخ

JOCOSITY

شوخ‌طبعی، خوشدلی

JOCULAR

شوخ، شوخی‌آمیز

JOCULARITY

خوشی، سخن نشاط‌آمیز

JOG

(پهنک) عمق دِه

پهنکِ - **flat** باریکی که برای ایجاد کردن عمق در یک دیوار و یا در هر قسمت دیگر منظر صحنه به‌کار رود.

JUGAR یا JOGAR

JARGON

سخن بی‌معنی، اصطلاحات حرفه‌ای یا صنفی

JASPER

جَسپِر

نام سنتی آدم پست و نابه‌کار در نمایش‌های **شورانگیز** - **melodrama**.

JELL

تثبیت، پابرجایی

مخفف **jell up** به‌معنای سفت کردن است. مثل بازیگری که شخصیت خود را پابرجا کند، و یا نمایشی که استقرار یابد و مدتی طولانی روی صحنه ادامه پیدا کند.

JELLY

طلق نور

رجوع شود به: GELLATINES.

JELLY ON THE ASH-CAN

طلق نور جلو زباله‌دان گذاشتن

عبارت مصطلح بین برقچی‌های نمایشخانه‌ها، هنگامی که طلق نور جلو قاب محفظه‌ی **پانورها** - **footlights** گذارند.

JOKE

بذله، لطیفه، شوخی

بذله چیزی است تقریری، تحریری و یا عملی که هدفش خنده و سرگرمی است، مخصوصاً وقتی به‌صورت داستانی گفته شود که نقطه‌ای خنده‌آور - punch line داشته باشد. گه‌گاه یک کلمه، یک حرکت و یا یک داستان کوتاه کافی است که خنده ایجاد کند.

بذله - joke، در زبان انگلیسی مترادف‌های زیادی دارد که از نظر معنی تنها تحریف مختصری در آن‌ها موجود است: **wisecrack - حرف شوخی‌آمیز، gag - خوشمزگی، prank - شوخی عملی، quip - متلک، طنز، jape - شوخی، مضحکه، jest - دلقکی، خوشمزگی.**

هر یک از اجزاء متشکله‌ی جوک مثل طعنه، ریشخند، مسخره‌بازی، استهزاء و غیره می‌توانند به‌تنهایی و یا به‌صورت ترکیبی خنده ایجاد کنند. در خیلی از جوک‌های کوتاه داستانی، **نقطه‌ی خنده‌آور - punch line** در پایان داستان است که موجب خنده و سرگرمی می‌شود.

شوخی عملی - practical joke یا **prank**، معمولاً بدون گفتار است و تنها به‌صورت عملی موجب خنده می‌شود مثل ریختن نمک به‌جای شکر در شکردان!

بذله و بذله‌گویی جزء جدایی‌ناپذیر فرهنگ انسانی از ۱۹۰۰ سال پیش از میلاد به بعد بوده است. بر اساس تحقیقات دکتر **پُل مَکدُنالد - Paul McDonald** استاد دانشگاه **وولورهمپتون - University of Wolverhampton** انگلیس، **قدیمی‌ترین جوک در دست از سومر باستان** است که درباره‌ی ضِرطه (گوز) است! در مدرکی به‌نام

هنرگر خیابانی

آن که در ملاء عام موسیقی نوازد، آواز خواند یا به‌نحوی دیگر موجب سرگرمی شود و پول دریافت کند.

رجوع شود به: BUSKER.

JOIN

(محل) پیوست

محل اتصال **پهنک‌ها - flats** با یکدیگر. این پیوست‌ها بایستی همواره تحت نظر باشند، زیرا بعضی اوقات قاب چوبی آن‌ها در اثر رطوبت و یا انبار بودن طولانی در نمایشخانه، ممکن است پیچ‌وتاب بردارد، با هم جفت نشود و بینشان شکاف ایجاد شود و نوری که از پشت به آن‌ها می‌تابد این مشکل را در نظر تماشاکنان نمایان کند.

معنای دیگر این واژه، **محل پیوست کلاه‌گیس به پیشانی** است.

همچنین رجوع شود به: FLAT.

JOJURI

جُجوری

نوعی نمایش ژاپنی که در اصل به افسانه‌ها و داستان‌های منظوم اختصاص داشت. همراه با نمایش، ساز **شامیسن - Shamissen** (که به گیتار شبیه است و سه زه دارد) نواخته می‌شد. در نخستین سال‌های قرن هفدهم، جُجوری با نمایش‌های خیمه‌شب‌بازی درآمیخت و در نتیجه نوع تازه‌ای از نمایش عامیانه به‌نام **جُجوری نینگیو - Jojuri Ningio** پدید آمد. در این نمایش، حرکات عروسک‌ها را آواز و گفتار همراهی می‌کنند. جُجوری نینگیو زمانی چنان رونق و اعتبار یافت که نویسندگانی چون **چیکا ماتزو** برای آن نمایشنامه نوشتند.

را در هوا نگاه دارد. تردست‌های مجرب در حین پرتاب توپ‌ها حتی ممکن است دور خود بچرخند یا توپ‌ها را از زیر بغل به بالا بیندازند و گه‌گاه توپ را از سر و پشت بغلتانند و متعاقباً با دست به بالا برگردانند. تردست‌های امروزی از چاقوهای تیز، اره‌های زنجیری و مشعل‌های آتش نیز برای اعمال اعجاب‌انگیز خود استفاده می‌کنند. این واژه همچنین در مورد برخی دیگر از سرگرمی‌های ماهرانه‌ی دستی صدق می‌کند، از قبیل **قرقره‌بازی - diabolo**، **چوب‌بازی - devil's sticks**، **منگوله‌بازی - poi**، **حلقه‌بازی - hooping**، و **کلاه‌بازی -hat manipulation**.

تردستی همچنین در فرهنگ برخی از کشورهای باستانی دیگر نظیر چین، هند، یونان، روم، اَزتِک - Aztec (مکزیک) و پولینزی رواج داشته است. هنر تردستی در چین به‌وسیله‌ی بعضی از رزمجویان اجرا می‌شد. روایت است که یکی از این جنگجویان به‌نام **ژیانگ یی لیائو - Xiong Yiliaao** درمیدان جنگ درمقابل رزمجویان طرف مقابل می ایستاد و با تردستی ۹ توپه‌اش چنان هراسی در سپاه دشمنان ایجاد می‌کرد که همه از هول و هراس پا به‌فرار می‌گذاشتند و میدان جنگ را ترک می‌کردند، و درنتیجه پیروزی نصیب چین می‌شد.

قدیمی‌ترین اثر باقی مانده از تردستی، از مصر باستان است که در پانزدهمین گور ناحیه‌ی **کاریسا - Karyssa** که گویا متعلق به شاهزاده‌ای گمنام است، پیدا گردیده است. در این محل، نقاشی روی دیواری موجود است که نمایانگر زنان پایگر است که درضمن رقص، مشغول تردستی و پرتاب توپ هستند.

فیلوگِلوس - Philogelos (دوستدار خنده) که در سال‌های اخیر در یونان کشف شده، نشان داده شده که هنر لطیفه و لطیفه‌گویی از قدیم‌الایام وجود داشته و هماره موجب خنده و شادمانی اشخاص بوده است. این مدرک به یونانی نوشته شده، شامل ۲۶۰ لطیفه است و قدمت آن به قرون سوم و چهارم بعد از میلاد می‌رسد.

همچنین رجوع شود به: PUNCH LINE.

JONAH

(یونس) نمایشگر بدیُمن

بازیگری که برای یک نمایش و یا اعضای یک شرکت نمایشی، بدیُمنی و نحسی آورد.

JUGGLER

تردست

هنرنمای ماهری که با کاربرد وسایلی چون توپ، حلقه، چوب و غیره، عملیات اعجاب‌انگیز انجام دهد.

رجوع شود به: JUGGLING.

JUGGLING یا JUGGLERY

تردستی

نوعی هنرنمایی ماهرانه‌ی دستی که با کاربرد یک یا چند وسیله مانند توپ، حلقه، و چوب اجرا شده و موجب برانگیختن حس اعجاب و سرگرمی تماشاکنان می‌شود.

شناخته‌ترین نوع تردستی، **تردستی پَرتابی - toss juggling** است که به‌وسیله‌ی توپ و حلقه و غیره انجام می‌گیرد و تردست مثلاً با پرتاب چند توپ به بالا، در حالی‌که توپ‌ها یک‌یک به دستانش فرود می‌آیند می‌تواند بقیه

ژان جوان
اسم مستعاری که به هر نمایشگر نقش جوان داده شود.

JUVENILE LEAD

جوان‌نما
نمایشگری که نقش‌های معمول مردان جوان را بازی کند.

JUVENILE TROUPE

گروه نوجوانان
گروهی که برای اجرای **پانتومیم کریسمسی** گماشته شوند. برخلاف معنای پانتومیم که به نمایش‌های صامت (گُنگِش) گفته شود، این نمایش‌ها خیلی شبیه نمایش‌های متنوع بزرگسالان هستند، زیرا مجموعه‌ای از موسیقی، آواز، مسخرگی، شیرین‌کاری و غیره‌اند.

JUICE

برق، الکتریسیته
لفظی است عوامانه برای برق یا الکتریسیته.

JUMP A RAIL

افزودن یک نرده
افزودن نرده‌ای اضافی روی یک **پهنک** - **flat** برای نصب یک لازمه‌ی برقی روی آن.

JUMP LINES

سخن جَهی
وقتی است که بازیگری به اشتباه و یا به‌علت فراموشی چند سطری از گفتارش را جا بیندازد و موجب خجالت بازیگران دیگر شود. رهایی از چنین هَچَلی بسیار مشکل است زیرا این مسئله فرمان ورود نمایشگر(ان) دیگر به صحنه را نیز دچار اشکال می‌کند.

JUVENILE

(نقش) نوجوان
مخفف: JUVENILE LEAD. رجوع شود به همین لفظ.

JUVENILE BUSINESS

حرفه‌ی جوان‌نمایی
مقصود بازی کردن و نمایش نقش‌های جوان است. در قاموس نمایشی، نقش‌های جوان به سنین بین نوجوانی و چهل‌سالگی اطلاق می‌شود که معمولاً نمایشگر عاشقان و قهرمانان جذاب و خوش‌قیافه در نمایش‌های عاشقانه است.

JUVENILE JOHN

K

KABUKI

کابوکی

در تاریخ ژاپن، قرون شانزدهم و هفدهم میلادی، دوران رستاخیز هنری است. در این اعصار چون نمایش‌های **نو - Noh** و **کیوگن - Kyogen** با خواست‌های عامه‌ی مردم ناسازگار شدند و مایه‌ی سرگرمی و بهره‌مندی اشراف، هنرمندان تهیدست که با مردم دمساز و از شادی و رنج ایشان آگاه بودند، بر آن شدند که انواع تازه‌ای از نمایش را موافق با آمال و نیازهای بیشتر مردم پدید آورند. **نمایش‌های کابوکی و جُجوری - Jojuri** پدیده‌های همین شوق و کوشش هنرمندان ژاپنی در آن‌زمان هستند. کابوکی تنها نوع نمایش ژاپنی است که بیش از پیش به هنر نمایش اروپایی نزدیک می‌شود. موسیقی و رقص و گفت‌وگو همه در کابوکی جمع است وآن را به **نوایش - opera** اروپایی همانند می‌کند. اگر سادگی و آرامش از خصایص ممتاز نمایش **نو - Noh** به‌شمار می‌آید، شکوه و زیور و جنب‌وجوش شناساننده‌ی **کابوکی** است. نمایشنامه‌ها به نظم یا به نثر موزون و مسجع نوشته می‌شوند. گروه هم‌آوازان در نمایش کابوکی رابط میان بازیگر و تماشاکن است، به این معنی که وقایع نمایشنامه را برای ایشان شرح و تفسیر می‌کند. موسیقی هیچ‌گاه با حرکات و کارهای بازیگران همراه نیست، بلکه ذهن بینندگان را برای وقایع آینده آماده می‌کند. اگر نمایش نو در نیایش خدایان و ستایش دلاوران افسانه‌ای ساخته شده است، کابوکی به بیان دشواری‌های زندگی و آمال مردم عادی اعتنا دارد.

پایه‌گذار نمایش کابوکی را رقاصه‌ی یکی از معابد پیروان شینتو به‌نام **اُکونی - Okuni** می‌پندارند که در اواخر قرن شانزدهم میلادی در شهر کیوتو می‌زیسته است. این نمایش‌ها در آغاز در فضای آزاد انجام می‌گرفت و بازیگران آن همگی زن بودند، اما پس از آنکه در قرن هفدهم شرکت زنان در نمایش مخالف با اخلاق و ممنوع شناخته شد، مردان جای آنان را گرفتند. پس از انقلاب ۱۸۶۸ میلادی، زنان کوشیدند تا دوباره مقام پیشین خود را در نمایش کابوکی باز یابند، اما کوشش‌های ایشان بی‌ثمر ماند.

نوعی رقص و نمایش هندی است که برای چهره‌آرایی زیبای شخصیت‌های آن، پوشاک جالب و رنگارنگ و همچنین حرکات معنی‌دار توأم با موسیقی و ضربِ آن شهرت دارد. زادگاه کاتاکالی ایالت امروزی **کِرالا** - **Kerala** واقع در جنوب هندوستان است که در طول قرن هفدهم میلادی تکامل حاصل کرد و در نتیجه از نظر بصری زیباتر و از لحاظ حرکات موزون‌تر شد.

موضوع رقص‌های کاتاکالی مأخوذ از افسانه‌های باستانی هند است که برای مراسم عزاداری و تجسم صحنه‌های تأثرانگیز به‌کار می‌رود. این رقص‌ها که طبق سنت قدیمی، طول مدت آن یک شب تمام است، معمولاً در فضای آزاد اجرا می‌شوند.

امروزه از ۱۰۱ داستان کلاسیکِ این رقص‌ها، فقط یک‌سوم آن‌ها استفاده می‌شوند، زیرا مردم عصر حاضر خواستار نوع باشکوه‌تر و کوتاه‌تری از این نمایش‌ها هستند که بیش از ۳ تا ۴ ساعت طول نکشد.

KEEP IT CLEAN!

تمیز نگهش دار!

هشدار به خنده‌گرانی (کمدین‌هایی) است که به گفتن شوخی‌ها و متلک‌های زشت تمایل دارند و ممکن است با این نوع طنز باعث رنجش خاطر تماشاکنان خود شوند.

KEEP IT DOWN !

ساکت باشید!

هنگامی که نمایش آغاز شده و بازیگران پشت صحنه هنوز مشغول گفت‌وگو با صدای بلند هستند، مدیر صحنه از آن‌ها خواهش می‌کند

KAPELLMEISTER(لفظ آلمانی)

رهبر موسیقی

معنی تحت‌اللفظی این واژه **رهبر عبادتگاه** است. آن‌طور که از این معنی برمی‌آید، در کشورهای آلمانی‌زبان، خیلی از موسیقی‌دانان بین سال‌های ۱۵۰۰ و ۱۸۰۰ میلادی، متصدی موسیقی کلیساهای کوچک بودند که گه‌گاه خانواده‌های سلطنتی و اشرافی به‌عنوان موسیقی‌دان درباری یا شخصی استخدامشان می‌کردند. شغل رهبر موسیقی در آن دوره‌ها از مشاغل مهم و ارشد بود زیرا این اشخاص مسئول راهنمایی نوازندگان و موسیقی‌پردازان دیگر هم بودند. به‌عنوان مثال **یوهان سباستین باخ** - **Johann Sebastian Bach** در بین سال‌های ۱۷۱۷ - ۱۷۲۳ میلادی، رهبر موسیقی برای **پرنس لئوپولدِ اَنهالت کوتن** - **Prince Leopold of Anhalt- cothen** بود، و **جوزف هایدن** - **Joseph Haydn** سالیان دراز با این عنوان به خانواده‌ی **استرهازی** - **Esterhazy** که از خاندان اشرافی و سرآمد امپراتوری اتریش محسوب می‌شدند خدمت کرد، و یا **جرج فردریک هندل** - **George Frideric Handel** که باز به‌عنوان رهبر موسیقی برای **جُرج اولِ بریتانیای کبیر** به خدمت اشتغال داشت.

رهبر موسیقی شدن در دورانی که ذکر شد، از نظرحرفه‌ای و اجتماعی سطح بالایی داشت و به همین دلیل بود که **هایدن** چنین اظهار کرد: «**خوشحالم پدرم که چرخ‌ساز بود، به‌اندازه‌ی کافی عمر کرد تا پسرش را رهبر موسیقی ببیند**».

KATHAKALI

کاتاکالی

و از شدت تمرکز نوری آن‌ها کاسته شود یا از طلق نور برفکی در حضور آن‌ها استفاده می‌شود و یا به‌جای نورافکن، یک **نورپاش - floodlight** استفاده شود.
رجوع شود به: FROST و FLOODLIGHT.

KILLING LINE

شوخیِ کُشنده، صحبت کشنده

مقصود عبارت و یا سخنی است مزاح‌انگیز که مردم را از شدت خنده به مرگ نزدیک کند. در زبان فارسی هم این اصطلاح وجود دارد؛ مثل وقتی که می‌گوییم: «**مُردم از خنده** یا **از خنده هلاک شدم!**»

KINESICS

حرکت- بیانی

علم مربوط به حرکات و اشارات بدن مثل سرخ شدن صورت، بالا انداختن شانه، حرکت چشم و غیره که به‌عنوان نوعی ارتباط غیرلفظی به‌کار روند. رابطه‌ی بین شخصیت‌های یک نمایش روی صحنه و تأثیر فعل و انفعالیِ حرکات آن‌ها بر روی تماشاکنان، نمونه‌ی بارز حرکت- بیانی است.

KITCHEN-SINK DRAMA

نمایش تنزلی، نمایش ظرفشوی

نمایش تنزلی معنی حقیقی اصطلاح نمایش ظرفشویِ آشپزخانه است که به‌منظور اهانت به نمایشنامه‌های واقع‌گرایانه‌ی **آرنولد وِسکِر - Arnold Wesker** (متولد ۱۹۳۲ - نمایشنامه‌نویس انگلیسی) و نمایشنامه‌های تلویزیونی **آلان اُون - Alun Owen** (متولد ۱۹۲۶ درویلز بریتانیا) داده شد. این نمایشنامه‌ها درواقع درباره‌ی مسائل خانوادگی طبقه‌ی کارگر که صدای خود را پایین بیاورند تا سروصدای آن‌ها موجب حواس‌پرتی همکارانشان روی صحنه نشود.

KEEP TO THE SCRIPT

به اصل متن نمایشنامه ادامه دادن

بر اساس متن نمایشنامه سخن گفتن و منحرف نشدن از آن به‌منظور مثلاً ایجاد خنده، تأثیر زیادتر و غیره.

KID SHOW

نشانش کودکان

نمایشی که بیشترِ آن را کودکان بازی کنند.

KILL A LAUGH

خنده‌کُشی، اثر خنده‌ای را از بین بردن

شروع کردن خط بعدی گفتار نمایش پیش از آنکه اثر خنده‌ی گفتار قبلی پایان یابد. اغلب اوقات این مسئله تعمدی است و وقتی انجام می‌شود که به یک بازیگر توصیه شده با سرعت بیشتری به بازی خود ادامه دهد.

KILL A ROUND

تشویق‌کُشی

محروم کردن یک نمایشگر از کف زدن و تشویق تماشاکنان بوسیله‌ی همبازیگر او که به‌واسطه‌ی حسادت حرفه‌ای، حرف روی حرف وی آورد تا تماشاییان فرصت نکنند آن‌طور که باید و شاید برایش ابراز احساسات کنند. البته این مسئله خیلی به‌ندرت روی صحنه اتفاق می‌افتد.

KILL A SHADOW

سایه‌کُشی

برای آنکه نورافکن‌ها روی صحنه سایه نیندازند

انگلیسی بود که در منازل اجاره‌ای کوچک و درهم برهم زندگی می‌کردند و اوقات بیکاری خود را در میخانه‌های آلوده می‌گذراندند تا غیر از هَمایش با دوستان وآشنایان، خود را با مسائل اجتماعی و سیاسی روز نیز آشنا کرده باشند. نمایش‌های تنزلی پاره‌ای از جنبش فرهنگی بریتانیاست که در اواسط سال‌های ۱۹۵۰ در هنر نمایش، نقاشی، فیلم، و تلویزیون به‌وجود آمد. فیلم‌ها و نمایشنامه‌ها و رُمان‌های این سبک غالباً در محله‌های صنعتی و فقیر شمال انگلیس صورت می‌گیرند؛ با لهجه و زبان عامیانه و خشن مخصوص آن نقاط.

فیلمِ **همیشه یکشنبه باران می‌بارد** - **It always rains on Sunday** (۱۹۴۷م.) نخستین اثر فیلمی این سبک، و نمایشنامه‌ی **با خشم به گذشته بنگر** - **Look back in anger** (۱۹۵۶م.) اثر **جان آزبورن**، اولین نمایشنامه‌ی این جنبش به‌شمار می‌رود.

KNIFE

بریدن، کوتاه کردن

نمایشنامه‌ای را کوتاه کردن با حذف عبارات زننده‌ی آن که در غیر این‌صورت ممکن است تماشاکنان را خوش نیاید، و یا کوتاه کردن نمایشنامه به‌منظور اجرای دو برنامه‌ی نمایشی در یک شب.

KNOCK-ABOUT ACT

نمایش تقلیدی خشن

نوعی **نمایش تقلیدی**- **burlesque** خشن و زدوخوردی بازیگران روی صحنه

همچنین رجوع شود به: BURLESQUE.

KNOCK-ABOUT DROLLS

خنده‌گرانِ (کمدین‌های) خشن

KNOCK ` EM

مسلط شدن بر تماشاکنان

اصطلاحی است که کاکنی‌ها (بومیان لندن) در **نغمه‌خانه‌ها** - **music halls** برای مجذوب ساختن و تسلط بر تماشاکنان به‌کار می‌بردند. مثلاً می‌گفتند: «**برو و اون‌ها رو با بازی‌ات به زیر بیار!**» که مقصود همان مجذوب کردن تماشاییان به‌وسیله‌ی یک بازیگر است.

همچنین رجوع شود به: MUSIC HALL.

KOTHORNOS

چکمه

رجوع شود به: COTHURNUS .

KYOGEN

کیوگِن

معنی تحت‌اللفظی این واژه **کلمات دیوانه‌وار** یا **سخن وحشیانه** است. **کیوگن** نوعی نمایش سنتی خنده‌آور ژاپنی است که پابه‌پای نمایش **نو** - **Noh** توسعه پیدا کرد و به‌عنوان نمایش‌های کوتاه خنده‌داری بین پرده‌های نمایش‌های نو اجرا می‌شد. حتی امروزه نیز هنوز این رابطه‌ی نزدیک بین دو نمایش سنتی مزبور برقرار است و به همین دلیل هم نام **نو- کیوگن** -**Noh-Kyogen** به آن‌ها اختصاص داده شده است. به‌هرحال کیوگن از نظر محتوی برخلاف **نو** که نوعی نمایش جدی و نمادی (سمبولیک) است، خنده‌آور است و هدف دیگری جز خنداندن و تفریح تماشاکنان ندارد. کیوگن بعضی اوقات با **کمدیادلارته‌ی** ایتالیایی مقایسه می‌شود که در

حدود همان ایام (سده‌ی چهاردهم.) رواج پیدا کرد و مثل کمدیادلارته **شخصیت‌های پایسته** -**stock characters** دارد. این نمایش‌ها همچنین مشابه نمایش‌های مضحک **ساتیر-Satyr** هستند که در بین تراژدی‌های یونان باستان اجرا می‌شدند.
گمان می‌رود که کیوگن از نوع یک سرگرمی چینی که در قرن هشتم میلادی به ژاپن آورده شد، سرچشمه گرفته باشد. این سرگرمی در ژاپن به‌نام **ساروگاکو** - **Sarugaku** مشهور شد که در ابتدا از هر دو جنبه‌ی نمایش‌های جدی و خنده‌دار برخوردار بود، ولی بعدها با عنوان نمایش‌های **نو** و **کیوگن** شهرت یافتند.
همچنین رجوع شود به: SATYR, NOH و .STOCK CHARACTERS

L

معدودی از نمایشگران طراز اول به دنیای فیلم و سینما راه یافته و مشهور شده‌اند، اما متأسفانه اغلب آن‌ها ناموفق و مأیوس مانده‌اند.

LANTERN

۱. فانوس ۲. چراغ‌های فانوسی

۱. ساختمانی شبیه به یک گلخانه که در بالای صحنه‌ی همه‌ی نمایشخانه‌ها وجود دارد. هنگامی که قسمتی از نمایشخانه آتش بگیرد، طنابی روی صحنه با یک طبر مخصوص قطع می‌شود که پس از آن مجموعه‌ای از سیستم‌های سنگ و پاسنگ به‌کار می‌افتد، تمام پنجره‌های فانوس را باز می‌کند و مانند یک فلوت هوای خارج از صحنه و شعله‌های آتش را از سالن نمایش به طرف صحنه هدایت می‌کند.

۲. **چراغ‌های فانوسی:**

نورپاش - Flood: ساده‌ترین نوع چراغ فانوسی است که از یک لامپ و انعکاس‌گری تشکیل شود که در محفظه‌ای بدون لنز قرار دارد. پرتو نورپاش را به هیچ جهت دیگری نمی‌توان هدایت کرد، مگر جهت معمولی آن.

فرِنِل - Fresnel: برخلاف طرز نوشتن

LACE

نوارِ پَهنَک

این نوار برای اتصال دو **پهنک - flats** است که خوب به هم وصل نشده باشند، بنابراین نوار مزبور را از سوراخ‌هایی که در طرف‌های عمودی پهنک‌ها قرار دارند از یکی به دیگری گذرانند و محکم کنند.

رجوع شود به: FLAT.

LANCASHIRE COMIC

خنده‌گر لنکشایر

خنده‌گری (کمدینی) که غالباً در نمایش‌های **تنوعی - revue** مسافرتی در شمال انگلستان مثل **لانکاستر** و نواحی اطراف آن حکمروایی دارد و با شوخی‌های خشن و لطایفی که فقط در شمال انگلیس قابل فهم است، تماشاکنان را سرگرم کند.

LAND OF PROMISE

دیار موعود

مقصود **هالیوود** است که خانه‌ی آرزوی هنرمندان نمایشی جاه‌طلب است. هرچند عده‌ی

می‌شود و به همین دلیل نیز به آن‌ها **شکل‌نما - profile** گویند. بسیاری از اَشکال نامبرده از بُرش‌های فلزی ساخته می‌شوند.

بعضی از شکل‌نماهای یک‌لنزی دو دیافراگم دارند که یکی از آن‌ها به پرتو نور، لبه‌ی به‌اصطلاح سخت و دیگری لبه‌ی نرم می‌دهد. این شکل‌نماها به شکل‌نماهای **دوکانونی - Bifocal** معروف‌اند.

شکل‌نماهای دولنزی **زومی - Zoom Profiles**، بهترین وسیله برای افکنش **نقش‌اندازها - Gobos** و اَشکال دیگرند، زیرا به‌آسانی می‌توان اندازه و شدت و ضعف روشنایی نور آن‌ها را تغییر داد. شکل‌نماهای بیضی به: **Ellipsoidal Reflector Spots** یا به‌صورت مخفف **ای -آر- اِس ERS** نیز مشهورند.

لِکو- Leko: نوعی شکل‌نمای بیضی‌شکل است که بیشتر در آمریکا استفاده می‌شود و در کشورهای اروپایی مانند انگلستان که شکل‌نماهای زومی را بر لِکو ترجیح می‌دهند، استفاده نمی‌شود. **نقش‌انداز - Gobo**: قالبی است فلزی، پلاستیکی و یا شیشه‌ای که به‌منظور تغییر شکل پرتو نور، در جلو یک نورافکن قرار داده می‌شود تا طرح‌ها و اَشکال نوری مورد نظر روی صحنه نقش بندند.

نقش‌اندازهای فلزی از انواع دیگر محکم‌ترند و اَشکال و نقش‌های مختلف بایستی در آن‌ها بریده شوند.

نقش‌اندازهای شیشه‌ای از شیشه‌های شفاف ساخته می‌شوند و خیلی از اوقات قسمت‌هایی از آن‌ها آینه‌اندود می‌شود تا قسمت‌های مزبور روی صحنه سیاه جلوه کنند. نقش‌اندازهای شیشه‌ای با اینکه از نظر شفافی و مرغوبیتِ انگلیسی آن فرِنِل تلفظ شود. یک نورافکن لبه‌نرم است که جهتِ نورِ آن را بیش از نورپاش می‌توان کنترل کرد، ولی نه به اندازه‌ی نورافکن‌های **شکل‌نما -Profile**. این نورافکن به‌وسیله‌ی مخترعی فرانسوی به‌نام **اُگوستن ژان فرنل - Augustin - Jean Fresnel** (۱۸۲۷-۱۷۸۸) اختراع شد که برای اولین بار در اواخر سال‌های ۱۹۲۰م. روی صحنه استفاده شد. (فرنل همچنین **مخترع لنز چراغ‌های دریایی** است). در این نوع چراغ فانوسی می‌توان دایره‌ی نور صحنه را با نزدیک یا دور کردن لامپ به منعکس‌کننده‌ی نور آن، بزرگ‌تر یا کوچک‌تر کرد.

پی سی - P.C. **(محدب منشوری - Prism Convex یا Pebble Convex)**: این نوع چراغ‌ها در نمایشخانه‌های اروپایی عمومیت دارند، ولی نه چندان در آمریکا. طرح اساسی و اولیه‌ی این چراغ به روزهای نخستین نورپردازی صحنه باز می‌گردد ؛ ولی نوع جدید آن یک مزیت بیشتر دارد. این چراغ فانوسی شامل یک لنز صاف - محدب است که **مانِش - effect** رنگی آن در ناحیه‌ی صافِ لنز قرار دارد. لبه‌ی پرتو نور این چراغ قدری قوی‌تر از فرنل است و مانند فرنل، تغییر زاویه‌ی نوری آن به‌وسیله‌ی دکمه‌ای متمرکز می‌شود.

شکل‌نما - Profile: این نوع چراغ فانوسی افکننده‌ی نورهای روشن مشخص و متمرکز است و قابلیت تغییر و تمرکز بسیار دارد. **شکل‌نما** غالباً ازیک لنز (گاهی دو لنز)، یک لامپ، یک انعکاس‌دهنده، **دیافراگم - shutter** و یک **دریچه‌ی سَدی - gate** تشکیل می‌شود. با قراردادن هر شکلی جلو دریچه‌ی این نورافکن‌ها، همان شکل روی صحنه افکنده

استفاده می‌شود. نور این چراغ‌ها کاملاً یکنواخت نیست، بنابراین به‌واسطه‌ی کوچکی آن‌ها وقتی نمی‌شود از نورافکن‌های بزرگ استفاده کرد، اهمیت صحنه‌ای کاملاً مشهودی دارند.
همچنین رجوع شود به: LIGHTING و EFFECTS.

LAPSE OF TIME CURTAIN

پرده‌ی گذشت زمان

پایین آوردن پرده‌ی صحنه برای یک تا دو ثانیه برای نشان دادن انقضاء مدت در جریان نمایش. در این مدت، چراغ‌های سالن نمایش همچنان خاموش باقی می‌مانند.

LAPSUS MEMORIAE (لفظ لاتین)

فراموشی

در تئاتر همان فراموشی گفتار نقش روی صحنه باشد.
رجوع شود به: DRY UP.

LASH CLEAT

گیره‌ی طناب

گیره‌ای فلزی که به بغل چارچوب یک **پهنک** - **flat** نصب شده و به‌وسیله‌ی طناب یا تسمه به پهنک دیگر، محکم متصل می‌شود.

LASH LINE

طناب اتصال (پهنک‌ها)

طنابی که برای اتصال پهنک‌های منظر صحنه با هم استفاده می‌شود.

LAST CALL, take one's

دَمِ مرگ بودن، مرگ، نفس آخر

نقوش بر انواع دیگر برتری دارند، شکننده‌اند و پیوسته به احتیاط فراوان نیاز دارند.
نقش‌اندازهای پلاستیکی امروزه غالباً در نورافکن‌های **اِل ای دی** - **LED** بیضی به‌کار برده می‌شوند. مثل نقش‌اندازهای شیشه‌ای، این پلاستیک‌ها قابل انتقال اَشکال رنگین‌اند، ولی از نظر مرغوبیت به پای نوع شیشه‌ای نمی‌رسند. نقش‌اندازهای پلاستیکی می‌بایستی در نورافکن‌هایی قرار گیرند که پنکه‌های سردکننده داشته باشند تا حرارت حاصل از لامپ به آن‌ها صدمه وارد نیاورد. همان‌طور که گفته شد این‌روزها برای محافظت از این نقش‌اندازها از لامپ‌های اِل ای دی استفاده می‌شود که به وسایل سردکننده نیازی ندارند.
پارکَن - **Parcan:** این چراغ فانوسی برای نخستین بار در اواخر سال‌های ۱۹۶۰میلادی در انگلستان برای صحنه‌های رقص راک اَند رُول به‌کار برده شد. متعاقباً، **پارکَن**، هواخواهان بسیار پیدا کرد زیرا هم ارزان و هم کم‌وزن بود و هم از لحاظ تمرکز دادن نور بسیار آسان. این چراغ متشکل است از محفظه‌ای از جنس حلبی که در آن یک لامپِ **پار** (**Parabolic Aluminised Reflector**-**انعکاس‌گر آلومینیومی سهمی‌وار**) و یک عدسی وجود دارد که با یکدیگر ادغام شده‌اند. پارکَن‌ها به‌ویژه برای افکندن نورهای بسیار رنگین و ایجاد **مانِش‌های** - **effects** مخصوص روی صحنه به‌کار برده می‌شوند.
مُرغک - **Birdie:** همان‌طور که از اسم آن برمی‌آید، چراغ کوچکی است که قابل پنهان کردن در نقاط باریک و تنگ صحنه است و همچنین به‌طور رده‌ای در قسمت پایین صحنه که نزدیک‌ترین ناحیه به تالار نمایشخانه است، از آن

LEAD ACTOR

سر بازیگر
بازیگری که نقش اصلی نمایش را بازی کند.

LEAD, play the

نقش اصلی (را بازی کردن)
نقش اصلی نمایش را به‌عهده داشتن.

LEAD, the

فرا نقش، نقش ستاره (ی نمایش)

LEADING BUSINESS

نقش‌های اصلی، نقش‌های عمده
نمایشگرانی که در دوران قدیم در روزنامه‌های نمایشی برای پیدا کردن یک نقش آگهی می‌کردند و معمولاً عبارت «**فقط نقش اصلی!**» را در آن می‌گنجاندند.

LEADS

فرا نقش‌ها، ستاره‌های زن و مرد
هنگامی که نمایشی دو نقش اصلی برای یک زن و یک مرد داشته باشد و از نظر اهمیت باهم یکسان باشند، این واژه به‌صورت جمع به‌کار می‌رود.

LEADING LADY

سَر بازیگرِ زن
بازیگر زنی که **فرانقش زن (نقش اصلی زن)** را به‌عهده داشته باشد.

LEADING LIGHT

ستاره‌ی اصلی
ستاره‌ی اصلی در یک نوایش (اپرا)، **خنده‌آور خنیائی** - **musical comedy**، و یا یک نمایش.

اصطلاحی است که نمایشگران پیر به‌کار می‌برند وقتی که می‌دانند دیگر قادر به بازی نخواهند بود. برای مثال:
«**پسرجون، من دیگه به‌زودی نفس آخرم رو خواهم کشید! I'll soon be taking my last call, laddy !**».

LATE-COMERS

دیرآمده‌ها، (تماشاکنان) دیر واردشده
آن دسته از تماشاکنان وقت‌ناشناس و مزاحم قسمت‌های **لُژ** - **stalls** و **هلاله** - **circle** ی سالن نمایشخانه که پس از بالا رفتن پرده و شروع نمایش سعی می‌کنند در جای خود بنشینند و با تأخیر در ورود خود موجب حواس‌پرتی و اهانت به نمایشگران روی صحنه می‌شوند. در نَوایشخانه‌ها (اپراخانه‌ها) از طرف دیگر، تماشاکنان دیررسیده به‌هیچ‌وجه اجازه‌ی ورود به **نشینه** - **auditorium** را ندارند.

LAUGH-LINE

گفته‌ی خنده‌دار، عبارت خنده‌دار
در خنده‌آور (کمدی)، عبارت مضحکی است که همیشه باعث خنده شود.

LAUGHTER ASSIGNMENT

شغلِ خنده
لفظی است آمریکایی به‌معنی **نقش خنده‌آور**.

LAUGHTER EMPORIUM

مرکز فروش خنده
لفظی است آمریکایی که معادل اصطلاح انگلیسیِ FUN FACTORY باشد.
رجوع شود به همین واژه.

LEADING MAN

سَر بازیگرِ مرد
بازیگر مردی که **فرانقش مرد** و یا به‌عبارت دیگر **نقش ستاره‌ی نمایش** را به‌عهده داشته باشد.

LEARNING THEATRE

نمایش آموزشی
رجوع شود به: EPIC THEATRE .

LEFT

چپ
مقصود **طرف چپ صحنه** است که از دید تماشاکنان، دست چپ بازیگران روی صحنه باشد.

LEGS یا LEG CURTAIN

پا پرده
پرده یا پارچه‌های باریکی که به‌طور عمودی در دو طرف صحنه آویزان هستند تا قسمت پشت صحنه از نظر تماشاکنان مخفی بماند. این پرده‌ها به **زجردهنده‌ها** - **tormentors** نیز شهرت دارند.

LEGIT

نمایش مُجاز، نمایش قانونی
مخفف: **Legitimate Theatre** است.
بر طبق **قانون جوازی** - **Licensing Act** **۱۷۳۷م**. درانگلستان، تنها به دو نمایشخانه‌ی **کاوِنت گاردن** - **Covent Garden** و **دروری لین** - **Drury Lane** در لندن جواز داده شد که نمایشنامه‌های قدمتی جدی نویسندگان بزرگی چون شکسپیر را به روی صحنه آورند؛ به همین دلیل به آن‌ها عنوان **نمایشخانه‌های مُجاز** یا **قانونی** داده شد. بقیه‌ی نمایشخانه‌ها در سراسر انگلیس که غیرمجاز تلقی می‌شدند، فقط اجازه داشتند نمایش‌های خنده‌آور(کمدی)، **گُنگِش** - **pantomime** و یا **نمایش‌های شورانگیز** - **melodrama** را که اکثراً با رقص و آواز و مسخره‌بازی توأم بودند، به روی صحنه آورند. ناگفته نماند که علت اصلی برای ایجاد نمایشخانه‌های مُجاز در لندن این بود که دولت بتواند در انتخاب نوع نمایشنامه و نویسنده‌ی آن نظارت و بازرسی مستقیم داشته باشد، و یا به‌عبارت دیگر آن‌ها را سانسور کند. در سال‌های ۱۸۹۰م. با پیدایش **نمایشخانه‌های کلوبی** - **Club Theatres** که تنها منحصر به اعضاء هر نمایشخانه بود، جنبه‌ای خصوصی در فرآورده‌های نمایشی ایجاد شد که در نتیجه باعث سرپیچی از قانون سانسوری شد. با وجود این، نفوذ قوانین دولتی در نمایشخانه‌های انگلستان بیش از دو قرن ادامه یافت تا بالاخره در سال ۱۹۶۸ میلادی، قانون مزبور فسخ شد و نفاق بین نمایشخانه‌های مُجاز و غیرمُجاز تمامی گرفت.

LEGITIMATE THEATRE

نمایش مُجاز، نمایش قانونی
رجوع شود به: LEGIT.

LEG MANIA

شیدایی رقص
این واژه در مورد دوشیزگانی به‌کار می‌رود که عاشق بازی روی صحنه هستند و آرزو دارند روزی به حرفه‌ی پایگری (رقص) نائل آیند.

LEGOLOGY(لفظ آمریکایی)

پایدانی
دانش پایگری (رقص) روی صحنه.

LEITMOTIV(لفظ آلمانی)

خُنیاچه، بُن‌مایه، موضوع
قطعه‌ی موسیقی کوتاهی است که وقت به وقت در سراسر یک اثر موسیقی و یا نوایش (اپرا) تکرار شود.

LENGTH

قطعه (ی آویزار)
چندچراغ که روی یک آویزار کوتاه چوبی نصب و برای روشن کردن **پشت‌پوش** - **backing** و یا منظری در پشت یک **منظر سراسری** - **ground row**، استفاده شود. برای روشن کردن **دَرپوش‌ها** -**door backings**، **قطعه**، در بالای چارچوب یک **پَهنک** - **flat** آویزان می‌شود.
همچنین رجوع شود به: BACKING و FLAT و GROUND-ROW.

LES POINTS(لفظ فرانسه)

نوک پای رقاص بالت
سَرِ انگشتان پای یک پایگر (رقاص) بالت.

LETTY

مسکن اجاره‌ای
این واژه‌ی منسوخ‌شده بیشتر به‌صورت جمع به‌کار می‌رفت و معمولاً به آپارتمان‌های اجاره‌ای بازیگران نمایشخانه‌ها اطلاق می‌شد.

LEVER DE RIDEAU(لفظ فرانسه)

پرده‌افراز
در هنر نمایش به‌معنی نمایش کوتاهِ معمولاً یک‌پرده‌ای است که پیش از نمایش چندپرده‌ای اصلی اجرا شود.

LEG SHOW

نشانش پَروپاچه‌ای
این نوع **نشانش** - **show**، فرآورده‌ی صحنه‌ای خاصی است که نمایانگر ران‌های خانم‌ها باشد، و روی همین اصل از ارکان مهم **نمایش‌های تنوعی** - **revue**، **نمایش‌های تقلیدی** - **burlesque** آمریکایی و بعضی از **نمایش‌های اولیه‌ی میخانه‌ای** - **music hall** به‌شمار می‌رفت.
منشاء نشانش پروپاچه‌ای را می‌توان به پدیداری **جوراب‌های چسبان** - **tights** ارتباط داد که برای استفاده‌ی بندبازان و رقاصان اواخر قرن هجدهم به‌کار می‌رفتند. بازیگران زن به‌حکم کلیساها فقط اجازه داشتند جوراب‌های چسبان آبی بپوشند، زیرا مثلاً جوراب‌های صورتی قبیح به‌شمار می‌آمدند.
در اواسط قرن نوزدهم میلادی، پایگر (رقاص) معروف اسپانیایی **لولا مونتِز** - **Lola Montez** اولین کسی بود که بدون جوراب روی صحنه ظاهر شد و تماشاکنان خود را دچار حیرت و اشمئزاز فراوان کرد.
رقص‌های کَنکَن-**cancan** کاباره‌ی معروف **مولن روژ** در پاریس و رقص‌های چشم‌گیر و مجلل **دوشیزگان زیگفِلد**-**Ziegfeld girls** در **برودوی**-**Broadway** نیویورک، از نشانش‌های مشهور پروپاچه‌ای در دنیا به‌شمار می‌آیند.
رجوع شود به: CANCAN.

LEG-TOSSER

لِنگ‌انداز
پایگر (رقاص) یک گروه رقص زنان مثل **گروه پایگران ردیفی** - **line dancers** که به‌خاطر پرتاب پاهای خود به بالا شهرت دارند.

پیروی کنند: **آهنگ صدا - Intonation**، **انعطاف صدا - Inflection**، **نوسان (زیر و بمی) صدا - Modulation** و غیره.
رجوع شود به واژه‌های فوق‌الذکر.

LIGHT COMEDIAN

سَبُک‌گر، بازیگر خنده‌آور سَبُک
بازیگری که نقش مردان جوان رقیق‌القلب را در نمایش‌های **خنده‌آور سبُک - light comedy** ایفا کند.

LIGHT COMEDY

خنده‌آور سَبُک
نوعی خنده‌آور که از نظر سبک و طبقه‌بندی بین **خنده‌آور خواص - high comedy** و **دلقکی - farce** قرار گیرد. این خنده‌آورهای پر از شوخی، موضوع‌هایی سبُک ولی نشاط‌انگیز و تفریحی دارند.
رجوع شود به: HIGH COMEDY و FARCE.

LIGHT COMEDY MERCHANT

سَبُک‌گر، سوداگر کمدی سَبُک
بازیگر خنده‌آور سبُک را گویند که به‌نام سوداگرِ آن شهرت گرفته است.
رجوع شود به: LIGHT COMEDY.

LIGHTING , stage

نورپردازی (صحنه)
مسئله‌ی نورپردازی صحنه‌ی نمایش تا اوایل قرن هفدهم و ابداع نمایشخانه‌های سقف‌دار سابقه‌ای نداشت. تا این تاریخ کلیه‌ی نمایش‌ها معمولاً در روشنایی روز و در فضای باز اجرا

LIBRETTIST

نوایشنامه‌نویس ، اُپرانامه‌نویس
نویسنده‌ی متن یک نوایش به نظم یا به نثر

LIBRETTO

نَوایِش‌نامه، متن اُپرا
متن نوشته شده به نظم یا به نثر برای یک **نَوایش (اپرا)**، **نوایشچه - operetta**، **نقابش - masque**، **اُراتوریو - oratorio**، **کنتاتا - cantata**، و یا **نمایش دستانی - musical theatre** است.
لیبرتو واژه‌ای است ایتالیایی که اسم مصغّر کلمه‌ی **libro** به‌معنی **کتاب** است. در بعضی مواقع این کلمه برای اثرهای مذهبی مانند **آیین عشاء ربانی - mass** و **موسیقی عزا - requiem** نیز استفاده می‌شد.
لیبرتو شامل متن کامل داستان اپرا و راهنمایی‌های صحنه‌ای آن است و به همین دلیل برخی از مورّخان بالت هم این واژه را به‌منظور ارجاع به کتاب‌های ۱۵ - ۴۰ صفحه‌ای بالت که شامل بررسی موشکافانه و صحنه به صحنه‌ی داستان بالت قرن نوزدهم در پاریس است، به‌کار می‌برند.

LIFT

دزدیدن، بلند کردن (عامیانه)
سرقت عبارت یا عباراتی از یک نمایشنامه و یا گفتار یک بازیگر است که شخصی بدون اجازه از مالک، از آن استفاده کند.

LIGHT AND SHADE

روشنی و تاریکی، فراز و نشیب
به زیبایی‌های فن بیان گفته شود که نمایشگران در وقت خواندن یک نقش بایستی از آن‌ها

کرد. بر این پایه، در اواخر قرن هجدهم و اوایل سده‌ی نوزدهم، از انواع نورپردازی بهره‌گیری معتنابهی به‌عمل می‌آمد؛ اگرچه که مانِش‌های نوری در مقایسه با نورپردازی عمومی صحنه بر طبق قانون گذشته، کاربرد وافری نداشتند.
استفاده از نور گازی در سال‌های ۱۸۰۰ میلادی صورت گرفت و در انگلستان نور گازی برای اولین بار در **نمایشخانه‌ی دروری لِین - Drury Lane** لندن در سال ۱۸۱۷ میلادی به‌کار رفت. استعمال نور گازی در درجه‌ی اول برای روشن کردن نشستنگاه تماشاکنان و در درجه‌ی دوم به‌منظور روشنایی صحنه و برخورداری از امکانات ناشیه از نور خیره‌کننده‌ی آن بود. در سال‌های میانه‌ی ۱۸۸۰ میلادی، **هِنری اِروینگ - Henry Irving** (۱۸۳۸-۱۹۰۵م.) سربازیگر معروف انگلیسی، شروع کرد به تاریک کردن نشستنگاه تماشاکنان در طول اجرای نمایش تا هم از نظر انرژی صرفه‌جویی کند و هم به رنگ و روی صحنه کیفیتی بهتر و رنگین‌تر عرضه کرده باشد. درواقع هِنری اروینگ آنچنان نور گازی را با مهارت استفاده کرد که سالیان دراز از به‌کار بردن برق برای نورپردازی صحنه خودداری کرد. نخستین نمایشخانه‌ی لندن که به‌طور کامل با برق روشن شد، **نمایشخانه‌ی سَوُی - Savoy** درسال ۱۸۸۱ بود. در این زمان استفاده از برق در بیشتر نمایشخانه‌ها به‌سرعت جایگزین گاز و به‌طور کندتری جایگزین **چراغ آهکی - limelight** شد که نوعی لامپ آهکی بود و نور مشعشع سفیدی داشت و در صحنه‌ی ویکتوریایی برای ایجاد مانِش‌های نوری خاص به‌ویژه مهتاب به‌کار می‌رفت. برق همچنین در قیاس با گاز وسیله‌ی کاربردی‌تر و راحت‌تری می‌شد و تنها نور مصنوعی آن هم به‌منظور نمایش صحنه‌های شب، نور شمع، مشعل و فانوس بود. حتی با پیدایش اولین نمایشخانه‌ی سقف‌دار، همه‌ی نمایش‌ها در بعدازظهر اجرا می‌شد. بعدها هم که اجرای نمایش به شب انتقال یافت، فکر نورپردازی مخصوص صحنه چندان قوی نبود تا پیشرفت سریعی داشته باشد؛ زیرا تنها مسئله‌ی مهم، روشن کردن محیط نمایشخانه به‌وسیله‌ی لامپ و چلچراغ بود. در دوره‌ی باروک، علمای نمایشی بر این عقیده شدند که در طول اجرای نمایش، نشستنگاه تماشاکنان را تاریک و به‌نحو کامل‌تر و دقیق‌تری صحنه‌ی نمایش را نورپردازی کنند، اما این فکر تا قرن نوزدهم میلادی عملی نشد.
با به‌وجود آمدن **پیش‌پرده - proscenium** در **دوره‌ی بازگشت - Restoration period**، نورپردازی صحنه اهمیت بیشتری یافت، زیرا به‌تدریج **پانورها - footlights** و چراغ‌های جانبی صحنه که در طرفین صحنه و در پشت ناحیه‌ی **قاب عکسی - proscenium arch** قرار دارند) به‌انضمام یکی دو چلچراغ که فضای فوقانی صحنه را روشن می‌کردند، استفاده می‌شدند. همچنین برای تشدید نور از **بازتاب‌ها - reflectors**، و برای ایجاد **مانِش‌های نوری - lighting effects** از تدابیر مختلف خاصی نظیر روشن یا تاریک کردن صحنه، تاباندن ناگهانی یک پرتو نور و غیره کمک گرفته شد.
دیوید گریک - David Garrick (۱۷۱۷ - ۱۷۷۹م.)، بازیگر، مدیر نمایشخانه و نمایشنامه‌نویس انگلیسی، انواع مختلف **مانِش‌های صحنه‌ای - stage effects** را که شامل مانِش‌های نوری هم می‌شدند، آزمایش

صحنه‌ی نمایش با هم هماهنگی و توازن اجرا داشته باشند.

همچنین رجوع شود به: DIMMER, SPECIAL EFFECTS, F.O.H. .VISUAL EFFECTS

LIGHTING DESIGNER, stage

طراح نور (صحنه)

کار طراح نور پیش از هرچیز، روشن کردن صحنه و نمایانی بازیگران در محیط‌های مختلف نمایشی در روی صحنه است و با آفرینش **مانِش‌های** - **effects** مختلف، طوری نور را تنظیم می‌کند که متناسب با حالت و کُنِش صحنه‌های یک نمایش باشد.

طراح نور کار خود را با مطالعه‌ی دقیق نمایشنامه آغاز می‌کند تا از یک‌طرف با داستان نمایش و احساسات ناشی از آن آشنا شود و از طرف دیگر، بتواند نور متناسب با هر صحنه را در نظر بگیرد و یادداشت کند. طراح نور همچنین در ابتدا با کارگردان نمایش ملاقات می‌کند تا به درک برداشت و خواسته‌های ویژه‌ی وی نائل شود و بتواند به تجسم شخصی کارگردان از نظر نوری واقعیت بخشد. ملاقات و مذاکرات مقدماتی طراح نور با طراح صحنه نیز بسیار مهم است، زیرا این دو فقط با همکاری نزدیک می‌توانند منظر هر صحنه را به بهترین وجه به تماشاکنان عرضه دارند. طراح صحنه از نظر طرح صحنه نیز برای طراح نور مهم است، زیرا بر اساس آن طراح نور قادر خواهد بود موضع چراغ‌ها و مکان وسایل نوری را به‌طور دقیق معین کند و از بسیاری مشکلات نهانی که ممکن است پیش آید، جلوگیری کند. طراحان نور با شرکت کردن در تمرینات نمایشی، خود برای صحنه‌ی نمایش شد، به‌طوری که امروزه **کارگردانان نور** - **lighting director** که از سال ۱۹۴۵م. شغلی بسیار حساس و تخصصی دارند، قادرند با اشاره به یک دکمه تغییرات عمده‌ای در نور صحنه ایجاد کنند.

LIGHTING CONTROL CONSOLE

میز تنظیم نور

میز تنظیم نور که به نام‌های دیگری از قبیل **تخته‌ی (صفحه‌ی) نور** - **light board** و **میز نور** - **lighting desk** هم خوانده شود، دستگاهی است الکترونیکی که در طرح‌های نور نمایشی برای تنظیم و کاربرد نورهای چندلایه‌ای هم‌زمان استفاده می‌شود.

این دستگاه‌ها معمولاً در اتاقکی در ناحیه‌ی **جلو نمایشخانه** - **front of house** قرار دارند. میز تنظیم نور در دنیای نمایشی امروز کاربرد زیادی دارد، زیرا به‌وسیله‌ی آن می‌توان در آنِ واحد چند عملیات مختلف نوری را روی صحنه انجام داد. برای مثال در حالی‌که با **تارنده‌های** - **dimmers** آن می‌توان به نور صحنه شدت و ضعف داد، می‌توان از **نور فراستی** - **intelligent lighting** استفاده کرد که قابلیت کنترل رنگ و حرکت نور را دارد و حتی به‌وسیله‌ی **نقش‌انداز**- **gobo**، طرح‌های نوری جالبی روی صحنه منعکس کرد. این دستگاه همچنین قابلیت کنترل **ماشین‌های مِه‌ساز** - **fog machines**، **غبارساز** - **hazers** و مانِش‌های نوری دیگر را نیز دارد.

میز تنظیم نور امروزه با وسایل الکترونیکی دیگر نیز مثل **میزهای صدا** - **sound boards**، **نورافکن‌ها**، **موتورها** و **جرثقیل‌های اتوماتیک** و غیره رابطه‌ی مستقیم دارد تا جنبه‌های تکنیکی

را با فرمان‌های نوری آشنا می‌کنند و برحسب حرکت بازیکنان و کُجایی آن‌ها روی صحنه، تصمیم می‌گیرند که چگونه و با چه چراغی در کدام موضع بازیگران را از نظر نوری همراهی کنند. طراحی نور به‌واسطه‌ی تکنیکی بودنش در مقایسه با طراحی صحنه و طراحی لباس قدری سخت‌تر به‌نظر می‌آید، زیرا طراحان نور همیشه نمی‌توانند به‌طور کامل تمایلات فکری کارگردان را به‌واسطه‌ی نور روی صحنه پیاده کنند.

LIGHTING PLAN

طرح نور

طرحی است که در نمایشخانه‌ها برای مشخص کردن محل نورافزارها و چراغ‌های مربوط به صحنه‌های مختلف به‌کار رود. در این طرح طلق‌های نوری، مدارها و شماره‌ی برچسبی فانوس‌ها نیز مندرج است.

LIGHT O LOVE

رقص هوس‌آمیز

نوعی رقص عاشقانه‌ی قدیمی است.

LIGHT REHEARSAL

تمرین نور

تمرین نور زیر نظر کارگردان صحنه انجام می‌شود. وی متصدی برق و کارکنانش را بر اساس طرح نور تعلیم می‌دهد و کلیه‌ی موارد نوری صحنه و خارج از آن را با همکاری آن‌ها آزمایش می‌کند. این تمرین‌ها معمولاً ساعت‌ها وقت می‌گیرند مخصوصاً زمانی که نمایش روی صحنه‌ی یک **خنده‌آور خنیائی** - **musical comedy**, و یا **گُنگِش** - **pantomime** باشد. همچنین رجوع شود به: **واژه‌های برجسته‌شده**

LIGHTNING CALL(S)

فراآیی برقی، فراآیی فوری

این واژه که عموماً به‌صورت جمع استفاده می‌شود، در مورد بازیگر اصلی خودپرستی به‌کار می‌رود که حریصانه بارها جلو پرده ظاهر می‌شود تا تماشاکنان او را تحسین و تشویق کنند.

LIGHTNING-CHANGE ARTISTE

مقلد زرنگ

مقلدی که با چُستی قادر به تقلید اشخاص سرشناس متعدد، یکی پس از دیگری، باشد.

LIGHTNING STICKS

میله‌های برق‌ساز

روشی ابتدایی ولی نتیجه‌بخش برای ایجاد آذرخش (برق)، بدین ترتیب که دو میله‌ی فلزی با دسته‌های عایق که یکی به قطب مثبت و دیگری به قطب منفی برق اتصال دارند و با به هم زدن سر آن‌ها به یکدیگر جرقه‌ای برق‌مانند حاصل شود.

LIGHTS, PUT UP

روشن کردن چراغ‌ها

روشن کردن یا روشن شدن چراغ‌های نمایشخانه در موقع پایین آمدن پرده، بین میان‌پرده‌ها و یا پایان نمایش.

LIME JUICE

(نور) آهکی

کنایه است از نور آهکی که از طریق جریان برق حاصل شود.

رجوع شود به: LIMELIGHT و LIGHTING, stage

تا از همه سوی نشستنگاه نمایشخانه به‌خوبی دیده شوند. برای مثال **پوشه‌ها- borders** نباید خیلی زیاد عریض باشند که تماشاکنان ناحیه‌ی **چکاده - gallery** نتوانند از بالا منظر صحنه را بینند.
همچنین رجوع شود به: BORDERS, GALLERY.

LINES

گفت‌وگوی یک نقش، طناب‌ها(ی نگهدارنده)

۱. جملات گفت‌وگویی یک نقش ۲. طناب‌هایی که وسیله‌ی بالا و پایین بردن و ثابت نگاهداشتن **پوشه‌ها- borders**، **پهنک‌ها- flats**، **پوشانه‌ها - cloths** باشند که بر روی **آویزارها - battens** قرار دارند.

LITERATURE

ادبیات، دانش‌های ادبی، آثار ادبی

هنر ایجاد زیبایی به‌وسیله‌ی کلمات که خود به دو قسم **شعر** و **نثر** تقسیم شود.

LITERARY PLAY

نمایشنامه‌ی ادبی

نمایشنامه‌ای که بیشتر برای خواندن است، تا اجرا و معمولاً اقتباسی است از یک رُمانِ بااِطناب، کم‌جُنب‌وجوش و بی‌تنوع!

LIVE SHOW

نِشانِش زنده

۱. **نمایش میان‌پرده - interlude**، **خنده‌واره - sketch** و غیره که در بین فیلم‌ها در سینماها متداول بود. ۲. اجرای هر گونه نمایش زنده که توسط هنرمندان مختلف در حضور تماشاکنان

LIMELHGHT, fond of

شهرت‌پرست

بازیگری که اشتیاق زیادی به جلب نظر تماشاکنان داشته باشد و خود را برای این منظور در قلب صحنه جای دهد.

LIMELIGHT HOG

شهرت‌پرست

رجوع شود به: LIMELIGHT, fond of و GREEDY.

LIMITED RUN

اجرای محدود (یک نمایش)

نمایشی که به‌عنوان جایگزین مدت محدودی روی صحنه‌ی یک نمایشخانه بازی شود؛ در طول مدتی که نمایشی جدید در دست تهیه باشد.

LINE DANCERS

پایگران ردیفی، رقصندگان ردیفی

پایگرانی که به‌طور ردیفی روی صحنه‌ی **نِشانِش‌های دستانی - musical shows** رقص کنند.

LINE, to have

خوش‌اندام (بودن)

اصطلاحی است منسوخ که برای قامت رعنای بازیگران زن **خنده‌آورهای دَستانی - musical comedies** به‌کار می‌رفت.

LINE OF SIGHT

خطِ بینش، خطِ تماشا

خطی که از هر کجای تالار نمایش کشیده شود حاصل آن دید کامل و بی‌مانع برای تماشاکن باشد. منظرهای صحنه‌ای می‌بایست در محدوده‌ی این خطوط بینشی قرار داشته باشند

شوند. وقتی فاصله‌ی بین انباری و کامیون زیاد باشد، دستیاران صحنه باید منظرها را یکایک با دست به کامیون برند. اصطلاح حمل طولانی بر این اساس است.

LONG HUMP

رجوع شود به واژه‌ی قبلی.

LONGUEUR (لفظ فرانسه)

پُرگویی ، درازنَفَسی

قسمت طولانی و کسل‌کننده‌ی یک نمایش را گویند.

LOOKER-ON

تماشاکن، نگرنده

LOUD SPEAKER

بلندگو

LOW COMEDY

خنده‌آور سبُک

نوعی **خنده‌آور** - **comedy** که بر اساس عمل و موقعیت استوار است و مانند **نمایش تقلیدی** - **burlesque**، **دلقکی** - **farce** و **شوخی خرکی** - **slapstick** بیشتر از گفت‌وگوی مضحک و قرارگرفتن اشخاص بازی در موقعیت‌های خاص خنده ایجاد می‌کند.

LOWEST OF THE ARTS

کِهترین هنرها

اظهارنظر تردیدآمیزی است از هنر بازیگری که تاریخ آن به سال‌های ۱۸۹۰ میلادی برمی‌گردد.

LUCKY TO DROP POWDER

ریزش پودر خوش‌یُمن است

وقتی پودر آرایشی به‌طور اتفاقی روی زمین اتاق آرایش می‌ریزد، دختران هم‌آواز آن را به فال نیک صورت گیرد و روی فیلم ضبط نشده باشد. همچنین رجوع شود به: ,INTERLUDE SKETCH یا SKIT, SHOW .

LIVE STAGE

صحنه‌ی آراسته، صحنه‌ی زنده

صحنه‌ای که روشن و آراسته است و آماده برای بالارفتن پرده و بازی نمایشگران. از طرف دیگر **صحنه‌ی مرده** - **dead stage** آن است که یا در تاریکی محض باشد یا چراغ کم‌سویی آن را نشان دهد.

LIVE A PART

نقش زیستی

غرق شدن کامل در قالب یک نقش و مانند شخصیت نمایشی زیستن.

LOGE (لفظ فرانسه)

شاه‌نشین، غرفه

رجوع شود به: BOX.

LOGICAL ACCENT

تأکید منطقی

تأکیدهایی که بر کلمات مهم محاوره‌ی یک نمایشگر گذاشته شود تا سخن او طبیعی و منطقی به‌نظر آید.

LONG-ARM

درازو (دراز بازو)

رجوع شود به: CLEARING STICK.

LONG CARRY

حمل طولانی

گه‌گاه منظرهای صحنه‌ای بایستی از انباری نمایشخانه با کامیون به محل دیگری انتقال داده

می‌گیرند و روی آن می‌رقصند؛ بدین عقیده که این واقعه برایشان خوش‌بختی می‌آورد و آن‌ها را به مراتب عالی هنری نائل می‌کند.

LYRIC COMEDY

خنده‌آور غنائی

این نوع **خنده‌آور** - **comedy** در قرن هجدهم به انواع خنده‌آورهای همراه با آواز اطلاق می‌شد، ولی امروزه به‌نام **اپرا کمیک** - **comic opera** مشهور است. حتی در **نَوایِش** - **opera** برای مشخص کردن بعضی نوشته‌ها که از نوع معمولی نمایشی دور می‌شدند، از نام **خنده‌آور غنائی** - **lyric comedy** استفاده می‌شد.

M

غریب - grotesque comedy هم به‌شمار می‌رود.

MACCUS

رجوع شود به: FABULA ATTELANA.

MAESTRO DE BALLET

استاد بالت، آموزگار بالت، طراح بالت

این واژه که به زبان انگلیسی **ballet master** است، شخصی است که در یک شرکت بالت شغل کارگردانی، آموزش و تمرین پایگران بالت را به‌عهده دارد.

MAGIC

شعبده‌بازی، چشم‌بندی، ریمیا

نوعی هنر نمایشی که ناظران خود را به‌وسیله‌ی حُقه، چشم‌بندی و کارهایی که غیرممکن و خارق‌العاده به‌نظر می‌رسند، سرگرم می‌کند. اجراکننده‌ی این حرفه را شعبده‌باز و یا چشم‌بند گویند. در برخی از موارد این شخص به نام‌های دیگری نیز بر حسب کاری که انجام می‌دهد، خوانده می‌شود از قبیل **تردست - Prestidigitator**، **چشم‌بند- Conjurer** یا **Conjuror**، **خوابگر - Hypnotist**،

MACABRE COMEDY

خنده‌آور مرگ‌ومیری

نوعی خنده‌آور که در آن عوامل مرگ‌ومیر، نعش و جنازه و غیره موجب مضحکه و خنده باشند. این دسته از خنده‌آورها به نام‌های **خنده‌آور سیاه - black comedy** و **خنده‌آور تیره - dark comedy** نیز خوانده شده‌اند. **آندره برتون - Andre Breton** (۱۸۹۶-۱۹۶۶م.) نگرشگرفرانسوی، اولین شخصی بود که در سال ۱۹۳۵م. **خنده‌آور سیاه - humour noir** را بنیان کرد و در کتاب خود به‌نام **گلچینی از مزاح سیاه - Anthology of Black Humour**، **جاناثان سویفت - Jonathan Swift** را **بنیانگذار اصلی خنده‌آور مرگ‌ومیری** خواند و در ضمن، قطعات منتخب از۵۴ نویسنده‌ی دیگر را نیز در این کتاب منعکس کرد. در این قطعات، برتون هر دو جانب مزاح سیاه را که **خنده و اضطراب** باشند، به‌خوبی نشان داده است. در خنده‌آور مرگ‌ومیری خیلی از اوقات برای شخص بی‌گناه (قربانی) نه‌تنها دلسوزی نمی‌شود، برای خنده، او را مسخره نیز می‌کنند. به همین دلیل یکی از انواع **خنده‌آور عجیب و**

عمومی بود و در **تفریحگاه‌ها** - **Fairs** به نمایش گذاشته می‌شد. بانی اصلی شعبده‌بازی به‌صورت امروزی، شعبده‌بازی فرانسوی به‌نام **ژان اوژن رابرت هودَن** - **Jean Eugene Robert-Houdin** (۱۸۰۵ - ۱۸۷۱) بود که او را پدر شعبده‌بازی مدرن خوانند. وی در سال ۱۸۴۵ نمایشخانه‌ای در پاریس برای اجرای برنامه‌های شعبده‌بازی بنیان کرد. در همین اوان **جان هنری اندرسن** - **John Henry Anderson** انگلیسی، بنیانگذار و تحول‌بخش شعبده‌بازی در لندن بود. وی در سال ۱۸۴۰ **نمایشخانه‌ی نو استرَند** - **The New Strand Theatre** را باز کرد که خود او در آن تحت عنوان **ساحر بزرگ اهل شمال** - **The Great Wizard of the North** شعبده‌بازی می‌کرد. موفقیت این شعبده‌باز از طریق تبلیغات و همچنین عملیات فوق‌العاده و مسحورکننده‌ی او روی صحنه بود. به همین دلیل وی قدیمی‌ترین شعبده‌بازی است که در مدت کوتاهی شهرت جهانی یافت. در اواخر سده‌ی نوزدهم، به روی صحنه آوردن شعبده‌بازی‌های بزرگ در نمایشخانه‌ها امری عادی شده بود و به‌علت محبوبیت آن‌ها بین عوام، به‌آسانی توانست از صحنه‌ی نمایش به صحنه‌ی تلویزیون راه یابد و به‌صورت برنامه‌هایی ویژه از شبکه‌های تلویزیونی مختلف جهان پخش شود.

انجمن شعبده‌بازان در سال ۱۹۰۵ در لندن برای ترویج و پیشرفت هنر شعبده‌بازی سازمان گرفت. از چشم‌بندان حرفه‌ای بزرگ این عصر می‌توان به **پُل دَنیل** - **Paul Daniel** انگلیسی و **کریس اِنجل** - **Criss Angel** آمریکایی اشاره کرد.

فکرخوان - **Mentalist**، و یا **قیدباز**- **Escapologist** .

اشتقاق این واژه از **mageia** یونانی است که در اصل از (**magos** - **مگوس یا مجوس یا مُغ**) فارسی نشأت گرفته. یونانی‌ها در ابتدا آداب و مناسک مذهبی مغ‌های ایرانی را **مَگیا** - **mageia** و بعدها **مَجیکا** - **magika** خواندند و متعاقباً این واژه را برای هر رسم و مَنسِک مذهبی غیرمعمول و غیرقانونی به‌کار می‌بردند.

در سال ۱۵۸۴ نخستین کتاب درباره‌ی حقه‌های شعبده‌بازی به‌نام **اکتشاف جادوگری** - **Discoverie of Witchcraft** به قلم **رجینالد اسکات** - **Reginald Scot** نوشته شد. وی در بخشی از این کتاب با برملا کردن چگونگی تعدادی از حقه‌های شعبده‌بازی ثابت کرد که علی‌رغم اعتقاد مردم آن‌روز، شعبده‌بازان از حقه‌های مادی استفاده می‌کنند، نه از قوای ماوراء طبیعت. هنگامی که **جیمز اول** - **James ۱** انگلیس به سلطنت رسید، در سال ۱۶۰۳ دستور داد تمام نسخ باقیمانده‌ی این کتاب را بسوزانند، ولی از سنه‌ی ۱۶۵۷ به بعد، دوباره به چاپ رسید. در سراسر قرن هفدهم، کتاب‌های مشابه متعدد دیگری نیز نوشته و چاپ شدند با این هدف که ذهن مردم را نسبت به کلک‌های مختلف چشم‌بندی روشن کنند و ترس بی‌جای منتصب به سحر و جادو را از فکر آن‌ها خارج کنند. از جمله‌ی این کتاب‌ها می‌توان به **هنر تردستی** - **The Art of Conjuring** (۱۶۱۴) و **تشریح شعبده‌بازی** - **The Anatomy of Legerdemain** (۱۶۷۵) اشاره کرد.

تا قرن هجدهم شعبده‌بازی نوعی تفریح

MAGICIAN

شعبده‌باز، چشم‌بند، ریمیاگر

رجوع شود به: MAGIC.

MAGIC LANTERN

فانوس خیال، چراغ جادو

فانوس خیال که به آن در لاتین **Lanterna Magica** - **چراغ جادو** هم گفته شده، نوع ابتدایی **پنداره‌افکن** - **image projector** است متشکل از مجموعه‌ای صفحه‌های شیشه‌ای نقاشی شده و یا عکس‌دار، یک عدسی و یک مرکز نور تابنده. این وسیله در سده‌ی هفدهم میلادی به‌وجود آمد که اصولاً برای هدف‌های آموزشی، مذهبی و سرگرمی از آن استفاده می‌شد.

طرز کار چراغ جادو بدین طریق بود که در عقب محفظه‌ی آن آینه‌ی مقعری وجود داشت که منعکس‌کننده‌ی نوری قوی بود که از صفحات شیشه‌ای نقش‌دار یا عکس‌دار عبور می‌کرد و تصاویر مختلف اسلایدهای شیشه‌ای را به عدسی جلو دستگاه هدایت می‌کرد تا تصاویر بزرگتری روی یک دیوار و یا یک پرده‌ی سفید نمایان شوند.

در ابتدا، غیر از نور آفتاب، از نور شمع و چراغ‌های نفتی استفاده می‌شد و به‌علت ضعف نور، پنداره‌های حاصله نیز بر روی پرده ضعیف و تار بودند. با پیدایش **لامپ آرگاند** - **Argand Lamp** در سال‌های ۱۷۹۰م.، تصاویر این فانوس‌ها روشن‌تر و در نتیجه نمایان‌تر شد. با اختراع **نور آهکی** - **Limelight** در سال‌های ۱۸۲۰م. و نور **جرقه‌ای** - **Arc-Lamp** در سال‌های ۱۸۶۰م. که نوری خیره‌کننده بود، استفاده از گازهای آتشگیر و مواد شیمیایی خطرناک برای ایجاد نور منسوخ شد و در پی آن نور لامپ الکتریک سیمابی که از نظر شدت نور به خوبی قبل نبود، ولی از لحاظ ایمنی بسیار بهتر، جایگزین انواع نورهای دیگر شد. با ابداع اسلایدهای کروموتروپ - Chromotrope Slides که اَشکال هندسی خیالی و طرح‌های رنگین بسیار جالبی را نشان می‌دادند، روش نمایش اَشکال و طرح‌های مختلف با وجود تکامل، تغییر چندانی نکرد زیرا این‌ها نیز حاصلی بودند از یک میله لنگ کوچک دستی و چرخ قرقره‌ای که صفحه‌ای شیشه‌ای را دَوَران می‌دادند.

درباره‌ی آنکه مبدع اصلی فانوس خیال که بود، تفحص و بحث فراوان شده و بیشتر صاحبنظران معتقدند که در اواخر سال‌های ۱۶۵۰م. شخصی به‌نام **کریستیان هویگنز** - **Christiaan Huygens**، اولین چراغ جادو را اختراع کرد؛ اگرچه گفته شده در سده‌ی پانزدهم مهندسی از اهالی ونیز به‌نام **جیووانی فونتانا** - **Giovanni Fontana** فانوسی ساخت که قادر به انعکاس تصویر شیطان بود. منابع دیگر برآنند که مخترع نخستین، یک کشیش یسوعی آلمانی بود به‌نام **آثاناسیوس کِرشِر** - **Athanasius Kircher** که در کتاب خود با عنوان تکامل**یافته‌ترین هنر(صنعت) سایه و روشن** - **Ars Magna Lucis et Umbrae**، سخن از دستگاهی رانده که قابلیت افکنش صوَر داشته است. قدیمی‌ترین ذکر از **دستگاه آثاناسیوس** به سال ۱۶۴۶م. بازمی‌گردد.

چراغ جادو در بدو پیدایش، غالباً به‌منظور افکنش پنداره‌های هیولایی همچون شیطان به‌کار می‌رفت. چراغ جادوی هویگنز را حتی

خاصی از چراغ جادو به‌وسیله‌ی **مُوزِز هولدن - Moses Holden** ساخته شد که وی از آن برای مصور کردن سخنرانی‌های خود راجع به ستاره‌شناسی، استفاده می‌کرد.
چراغ جادو متعاقباً به آمریکا راه یافت و مانند قبل شعبده‌بازان آن را برای افکنش پنداره‌های خیالی متحرک به‌منظور ایجاد تفریح و سرگرمی استفاده می‌کردند. بعضی از این دستگاه‌ها از سال‌های ۱۹۲۰ به بعد و تا نیمه‌ی قرن بیستم، حتی برای نشان دادن رقص‌های برهنه و شهوانی نیز استفاده می‌شدند. امروزه، دیگر اثری از این دستگاه‌ها نیست، مگر نمونه‌هایی در دست گردآورندگان آن‌ها.

MAKE-UP

۱. لوازم آرایش ۲. چهره‌آرایی، صورت‌آرایی، بَزَک

۱. لوازم آرایش: لوازمی نظیر رنگ روغن، پودر، سرخاب (رُژ)، کلاه‌گیس و غیره که در هنر چهره‌آرایی صحنه استفاده می‌شوند.
۲. (هنر) چهره‌آرایی: هنر آرایش چهره‌ی نمایشگران به‌وسیله‌ی لوازم آرایشی مانند رنگ روغن، با در نظر گرفتن تناسب آن با نقشی که ایفا می‌کنند و نوع نورپردازی صحنه.
در تئاتر یونان و روم باستان، نمایشگران به آرایش چهره نیازی نداشتند، زیرا از **چهرپوش -mask** استفاده می‌کردند. در نمایش‌های مذهبی قرون میانه‌ی اروپایی، تنها چهره‌ی نمایشگرانی که نقش خدا یا حضرت عیسی را به‌عهده داشتند به رنگ سفید و یا طلایی آرایش می‌شد، و چنانچه فرشتگان نقشی در نمایش داشتند، صورت آن‌ها را با رنگ سرخِ روشن بَزَک می‌کردند.

فانوس وحشت می‌خواندند، زیرا دستگاه مزبور پنداره‌هایی شبیه به اشباح تولید می‌کرد.
چراغ جادو در بدو تکامل خود غالباً به‌وسیله‌ی شعبده‌بازان و تردستان استفاده می‌شد و با نمایش پنداره‌هایی نظیر پدیداری و ناپدید کردن اشیاء مختلف، تبدیل صحنه‌ای به صحنه‌ی دیگر، به حرکت واداشتن اشیاء نامتحرک و حتی زنده کردن مرده، در وجود مردم ترس و وهم ایجاد می‌کردند. در سال‌های ۱۶۶۰ میلادی، و در اوان تکامل چراغ جادو، کاربرد این وسیله برای احضار اشباح، امری معمولی شده بود کما اینکه نام شخصی به‌نام **تامس والگنستن - Thomas Walgensten**، که فانوس وحشت داشت و از آن برای احضار اشباح استفاده می‌کرد، در صفحه‌ی تاریخ ثبت شده است.
ساحران و شعبده‌بازان آن زمان‌ها معمولاً چراغ جادوی خود را در اتاق مجاور محل تجمع مردم قرار می‌دادند به این ترتیب که تنها دهانه‌ی چراغ آن‌ها از سوراخی که در دیوار تعبیه می‌کردند، آشکار بود. تا قرن هجدهم، کاربرد چراغ‌های جادو به‌وسیله‌ی حقه‌بازان برای اِعمال مقاصد مذهبی و غیره ادامه یافت و اشخاصی چون **کنت کگلیوسترو - Count Cagliostro** که روح مرده‌های اهرام مصر را زنده می‌کردند و یا **یوهان جُرج شراپفر - Johann Georg Schropfer** از اهالی لایپزیگ که چراغ جادو را برای نشان دادن پنداره‌های اشباح بالای دود استفاده می‌کرد، ازجمله‌ی آن‌ها به‌شمار آیند. شراپفر بعدها دیوانه شد، زیرا فکر می‌کرد شیطان‌های واقعی وی را تعقیب می‌کردند و به همین دلیل پس از آنکه به مردم قول داد بعدها خود را دوباره زنده کند، خود را با گلوله کشت!
در حوالی سال‌های ۱۸۱۴- ۱۸۱۵م.، نوع

در دوره‌ی رنسانس، شخصیت‌های مهم **نمایش‌های دلقکی - Farce** فرانسوی، چهره‌های خود را با آرد سفید می‌کردند و سبیل‌هایی مصنوعی از جنس پشم گوسفند به پشت لب می‌گذاشتند. در نمایش دوره‌ی الیزابت نیز نمایشگرانی که نقش ارواح وجنایتکاران را بازی می‌کردند صورت خود را با گچ، سفید و آن‌ها که نقش سیاه را ایفا می‌کردند، چهره‌ی خویش را با دوده و یا چوب‌پنبه‌ی سوخته سیاه می‌کردند.

غیر از آنچه ذکر شد، تا قرن نوزدهم هیچ تلاشی در مورد لباس و چهره‌آرایی بازیگران که با نقش آن‌ها مطابقت داشته باشد، صورت نمی‌گرفت، زیرا در وهله‌ی اول نمایش‌ها در روشنی روز اجرا می‌شد و سپس با به‌وجود آمدن نمایش‌های شبانه، صحنه به‌وسیله‌ی شمع و در پی آن، از طریق چراغ نفتی نورپردازی می‌شد که از نظر نوری ضعیف و بی‌خاصیت بود. در قرن نوزدهم، وقتی نورهای گازی، آهکی و الکتریکی پیدایش یافتند، لزوم چهره‌آرایی صحنه با اسلوب و روش ماهرانه بیش از پیش مسلم شد، زیرا چهره‌آرایی غیرحرفه‌ای و سرسری، زیر نورهای خیره‌کننده نمود بسیار بدی داشت. در سال‌های ۱۸۶۰ میلادی شخصی آلمانی به‌نام **لودویک لایشنر - Ludwig Leichner** که خود **نوایش‌خوانِ - opera singer** نوایش‌های واگنری بود، با کشف **رنگ روغن قلمی - stick greasepaint**، پاسخگوی بسیاری از مشکلات چهره‌آرایی شد. در حدود سال‌های ۱۸۹۰م.، میزان مطالبه برای لوازم آرایش صحنه به‌قدری بالا رفته بود که به تولید تجاری آن‌ها نیاز شدیدی بود. نیم قرن بعد، کرم‌های دستی که استفاده از آن‌ها راحت‌تر بود، جایگزین رنگ روغن قلمی شد، ولی رنگ روغن‌های قلمی، باز هم از لحاظ مرغوبیت جنس و تنوع رنگ، بر این کرم‌ها برتری داشتند.

در صحنه‌ی مدرن، کلیه‌ی نقش‌ها، چه مهم و چه غیرمهم، آرایش می‌شوند، چون بدون چهره‌آرایی، تمام چین و چروک‌ها، سایه‌روشن‌ها و رنگ صورت، زیر نور قوی مَحو وخنثی می‌شوند. بنا بر این چهره‌آرایی نه‌تنها نمایشگر رنگ و رخسار طبیعی نقش بازیگران است، در بازیگران اعتمادبه‌نفس بیشتری برای احساس و ایفای نقش شخصیت‌هایشان ایجاد می‌کند. این‌روزها، یک جعبه‌ی آرایش نمایشی متشکل است از رنگ روغن‌های اصلی، رُژ (سرخاب)، پودرهای سایه‌روشن‌ساز، لوازم آرایش چشم مانند خط چشم و مژه‌های مصنوعی، پاک‌کننده‌های مختلف، پودر، پودرزن (اسفنجی)، خمیره (زاماسکه) برای ساختن ویژگی‌های صورت، چسب، کلاه‌گیس و موهای مصنوعی مختلف برای ساختن سبیل، ریش و غیره.

در سال ۱۹۱۰م.، **ماکس فاکتور - Max Factor** نخستین شرکتی بود که لوازم آرایش مخصوص برای فیلم و سینما تولید کرد. این‌ها رنگ روغن سَبُک نیم‌جامدی بودند که در شیشه‌های دهان‌گشادی قرار داشتند و شامل رنگ‌های چهره‌ای معتنابهی بودند که با رنگ‌های روشن شروع و به رنگ‌های تیره‌تر ختم می‌شدند.

با پیدایش **فیلم رنگی حساس- Panchromatic film** و نورپردازی صحنه‌های فیلم با نورهای **سیمابی - incandescent**، و کاربرد رنگ‌های روغنی تکامل یافته مخصوص چهره‌آرایی بازیگران

با به‌وجود آمدن رنگ‌های جامد که به آن‌ها **قرصی (کلوچه‌ای)** - **pan-cake** گفته شده و با کمک اسفنج مرطوب به روی چهره استفاده می‌شوند، هنرمندان چهره‌آرا می‌توانند نوع و رنگ صحیح را برای بازیگران هر گونه فیلم به‌کار برند و نتیجه‌ی اعلی کسب کنند.
با پیدایش تلویزیون، هرچند برخی از رنگ‌های آرایشی سینمایی برای استفاده در تلویزیون مناسب بود، به‌طورکلی تغییرات و تعدیلات زیادی در رنگ‌های آرایشی و طرز استفاده‌ی آن‌ها ایجاد شد تا چهره‌ها بیش از پیش طبیعی‌تر روی صفحه‌ی تلویزیون ظاهر شوند.

MAKE-UP BOX

جعبه‌ی چهره‌آرایی

جعبه‌های خانه خانه‌ی مخصوص برای نگاهداری رنگ روغن‌های قلمی و غیره. اکثر بازیگران به‌جای این جعبه از قوطی‌های سیگار استفاده می‌کردند. داشتن جعبه‌ی آرایشِ خوش‌ساخت و زیبا در دنیای نمایش، نشانه‌ای است از بازیگران بی‌تجربه و یا تفنن‌کار!
خرافه‌ی مسخره‌ای در اتاق‌های آرایش جاری است و آن این است که جعبه‌های آرایش هیچ‌گاه نباید تمیز شوند وگرنه موجب بدبختی و فلاکت خواهند شد.

MAKE-UP MAN

چهره‌آرا

شخصی که توسط یک **شرکت نمایشی تفننی** - **Amateur Dramatic Company** استخدام شود تا در آرایش چهره‌ی نمایشگران بی‌تجربه به آن‌ها کمک کند.

سینما توسط شرکت ماکس فاکتور، تولید فیلم، استاندارد شد و شرکت مزبور به دریافت جایزه‌ی ویژه‌ی آکادمی هنرها و علوم سینمایی نائل آمد.
چهره‌آرایی سینما، هم اصلاح‌کننده و هم آفریننده است. آرایش چهره همیشه باید با مهارت و ظرافت انجام شود تا حالت‌های چهره به‌صورت طبیعی نمودار شوند و به این دلیل که چهره‌های بازیگران مخصوصاً در وقت **نمای نزدیک** - **close-up** در روی پرده چند بار بزرگتر می‌نمایند، چنانچه آرایش با استادی و مهارت کامل انجام نشود، تمام نقایص و نقطه‌ضعف‌های آرایشی روی پرده آشکار خواهند بود.
چهره‌آرایی فیلم به‌عنوان یک هنر اصلاح‌کننده، دربرگیرنده‌ی موارد ذیل است:
۱. پوشانیدن معایب صورت. ۲. یکنواخت کردن رنگ چهره و آماده کردن آن برای عکسبرداری. ۳. برجستگی دادن به ویژگی‌های خاص چهره به‌منظور تجسم و نموداری شخصیت نقش. ۴. مطمئن شدن از اینکه بازیگر خوش‌قیافه‌تر از معمول در فیلم نمود کند. ۵. اطمینان از تناسب بین چهره‌ی همه‌ی بازیگران با یکدیگر و توافق با نقش‌های آن‌ها.
چهره‌آرایی به‌عنوان یک هنر خلاقه، می‌تواند به بازیگر شکل و شمایل هر شخصیتی را عرضه کند. مثلاً یک بازیگر جوان را پیر و یک پیر را جوان نشان دهد، و یا ویژگی‌های خاص چهره‌ی بازیگران را از شکل‌های عجیب و غریب **افسانه‌های علمی** - **science fiction** گرفته تا فیلم‌های وحشتناک، تا آثار زخم و کبودی و شکستگی و غیره در فیلم‌های وسترن و جنگی، به‌طور طبیعی تجسم بخشد.

MAN OF PARTS

نمایشگر نقش‌ها، نمایشگر باتجربه

به نمایشگر ورزیده و مجرب گفته شود. بعضی از اوقات نیز به‌رسم شوخی می‌گویند: **« فلانی، هملت، رومئو، شایلوک و اسنوکر (بازی شبیه بیلیارد) را خوب بازی می‌کند، ولی بهترین بازی‌اش اسنوکر است!»**.

MANAGEMENT, go into

به مدیریت پیوستن

مقصود دایر کردن یک شرکت نمایشی است. به‌عنوان مثال گویند: «**فلان شخص، دیگر بازی نمی‌کند و به مدیریت پیوسته!**»

MANAGER

مدیر

رجوع شود به: DIRECTOR .

MANSION

غرفه، برواره

در **نمایش‌های مقدس** - **Mystery Plays** دوره‌ی قرون وسطی، غرفه‌ها نشان‌دهنده‌ی صحنه‌های معینی از قبیل بهشت یا جهنم بودند. درواقع واحد سازنده‌ی **منظرهای پهلوی هم** - **Dé cor Simultane** .

همچنین رجوع شود به: - DECOR . SIMULTANE

MAQUETTE

پیکره، ماکِت

در تئاتر، نمونه‌ی کوچک‌شده‌ی منظرهای صحنه‌های نمایش را گویند که از مقوا و کاغذ و چوب و غیره ساخته شده و براساس آنان چشم‌اندازهای واقعی صحنه را سازند.

MALAPROPISM

گُنده‌پرانی مضحک

اشتباه تلفظی واژه‌ای شبیه به واژه‌ی اصلی که اصلاً معنای دیگری داشته باشد و در نتیجه ایجاد خنده کند. ویلیام شکسپیر در برخی از نمایش‌های خود مانند **هیاهوی بسیار برای هیچ** - **Much Ado About Nothing** از این روش برای ایجاد خنده استفاده کرده، اما اصل این واژه از شخصیت نمایشی **خانم مَلاپراپ** - **Malaprop** درنمایشنامه‌ی **رقیبان**- **The Rivals**(۱۷۷۵م.) اثر **ریچارد برینزلی شریدان** - **Richard Brinsley Sheridan** آمده است. نام این خانم هم از لغت فرانسوی **مَلاپروپو** - **malapropos** به‌معنی نامناسب گرفته شده، زیرا این روش شریدان بود که نام‌هایی از این قبیل را که کردار شخصیت واقعی افراد بودند، در نمایشنامه‌های خود به‌کار برد. مثلاً در این نمایشنامه، خانم مَلاپراپ به‌جای **geography of contiguous countries** - **جغرافیای کشورهای مجاور** می‌گوید: **geometry of contiguous countries** - **هندسه‌ی کشورهای مجاور**، و یا خانم مَلاپراپ خیلی ناراحت بود از اینکه **affluence** - **وفور نعمتِ وی** به‌جای **influence** - **نفوذ وی** بر روی دخترخواهر/برادرش خیلی ناچیز بود.

MALE IMPERSONATOR

مقلد مرد

معنی این واژه‌ی تقریباً گمراه‌کننده **زنی است که تقلید یک مرد را کند**، نه مردِ تقلیدکننده!

است از شهر لیون که در قرن نوزدهم ابداع شد. امروزه این نمایش‌های عروسکی در نمایشخانه‌های بچه‌ها اجرا می‌شوند. ماریونت‌هایی که با نخ حرکت داده می‌شوند، امروزه دائماً کامل‌تر می‌شوند. حتی سعی می‌شود در اپرا و باله نیز از این نوع نمایش استفاده شود.
از نمایشخانه‌های معروف ماریونت می‌توان **پیکولی** در ایتالیا و **دالتون** در فرانسه را نام برد.

MARK THE SCRIPT
نوشتن روی نمایشنامه
یکی از مسئولیت‌های مدیر صحنه و معاون او این است که دستورات، اشارات و راهنمایی‌های کارگردان صحنه به نمایشگران در حین تمرین را روی نسخه‌ی نمایشنامه که برای سخن‌رسانی تهیه می‌شود، بنویسند. این نسخه‌ی نمایشنامه را **کتاب (دفتر) سخن‌رسانی** - **Prompt Book** خوانند.

MASK
۱. چهرپوش، نقاب، صورتک
۲. استتار بازیگر
ریشه‌ی **ماسک** - **mask** از **مسخره‌ی** عربی به‌معنای **دلقک** است.
چهرپوش آلتی است که از جنس‌های مختلف مانند چوب، پارچه، کاغذ و غیره ساخته می‌شود و آن را برای تغییر شکل یا مخفی کردن قیافه‌ی حقیقی به چهره زنند.
از بدو پیدایش نمایش، استفاده از چهرپوش امری ضروری تلقی شد، زیرا فاصله‌ی بین بازیگران و تماشاکنان زیاد بود و بیان حالات با خطوط چهره امکان نداشت، برای نشان دادن احساسات ناشی از حوادث و وقایع در

MAQUILLAGE (لفظ فرانسه)
چهره‌آرایی، بَزَک، گریم

MARIONETTE (لفظ فرانسه)
نمایش عروسکچه‌ای، ماریونت
از **mariolette** که خود مصغر **mariol** باشد عبارت از نامی است که در گذشته به مجسمه‌های کوچک **مریم باکِره** - **Virgin Mary** داده شده است.
ماریونت یک **عروسک کوچک** مرد یا زن است از جنس کاغذ یا چوب که به‌وسیله‌ی نخ به حرکت درآید.
استفاده از ماریونت در زمان‌های خیلی قدیم در چین و مصر متداول بوده است. در یونان و روم این نوع نمایش از هر لحاظ در سطحی عالی بوده است و مردم توجه بسیاری به آن داشته‌اند. ایتالیا مملکت کهن ماریونت است، اما مقارن دوران پیدایش و رواج آن در کشور مزبور، در اسپانیا، فرانسه، پرتغال، انگلیس، آلمان، هلند، اتریش و ترکیه نیز این نوع نمایش برقرار بوده است.
در تمام اروپا، طی قرون متمادی، نمایشخانه‌های دوره‌گرد ماریونت وجود داشته است که هر کدام عروسک‌هایی با تیپ‌های مختلف داشته‌اند که معرف روانشناسی ملت‌ها بوده‌اند. از شخصیت‌های معروف ماریونت، **پولچینلا**- **Pulcinella** است که به انگلیسی **پانچ** - **Punch**، در ترکی به **کاراگوز** - **Karagheus**، در روسی به **پتروشکا** - **Petrochka**، در آلمانی به **هنس وورست** - **Hans Wurst** و در فرانسه به **پی یرو** - **Pierrot** موسوم است.
گینیول - **Guignol**، نوع دیگری ماریونت

از چهرپوش در چند نمایشنامه‌ی شکسپیر هم استفاده شده: در نمایشنامه‌ی **هیاهوی بسیار برای هیچ - Much Ado About Nothing**، در یک بالماسکه که در آن مدعوین نقاب‌هایی به سبک نقاب کارناوال‌های ونیزی زده‌اند، در بینشان روابط عاشقانه‌ی گیج‌کننده و درهم برهمی ایجاد می‌شود که پژوهشگران معتقدند شکسپیر با استفاده از نقاب می‌خواست نشان دهد تا چه پایه آدمیان احساسات، عواطف و شخصیت حقیقی خویش را از یکدیگر پنهان می‌دارند. در **رؤیای شب نیمه‌ی تابستان - A Midsummer Night's Dream** که خنده‌دار و طنزآمیز است، عشق و عاشقی در دنیاهای انسان و پری صورت می‌گیرد و نمایشگر نادانی به‌نام **باتوم - Bottom** به‌علت جادو سَرش به سر خر تبدیل شده و همین نقاب سر اوست که در طول نمایش نه‌تنها ایجادکننده‌ی **خنده‌آرامی - comic relief** است، رابطه‌ی نمایشی بین دو عالم وجودِ مذکوراست.

داستان‌های حماسی سانسکریت در هندوستان مانند **مهابهاراتا - Mahabaharata** و **رامایانا - Ramayana** سوژه‌های سنتی‌ای برای بیشتر نمایش‌های جنوب شرقی آسیا بوده‌اند. جالب توجه اینکه غالب شخصیت‌های این نمایش‌ها به کمک چهرپوش‌ها شناخته می‌شوند. داستان‌های حماسی مذکور که حاکی از جنگ بین قهرمانان اَبَرانسان و اشخاص تبهکار و شریر در لباس جادوگرانند، درحقیقت بیانگر پیکار میان خوب و بد هستند که چهرپوش‌ها در امر القاء ویژگی‌های گزافه به تماشاکنانِ نمایش‌های مزبور، سهم به‌سزایی داشته‌اند.

چهره، از صورتک‌های مختلف استفاده می‌شد. صورتک‌ها در نمایش یونان و روم باستان غیر از این کار دیگری نیز انجام می‌دادند، و آن این بود که صدای نمایشگران را رساتر می‌کردند. گویند **تسپیس - Thespis** (شاعر نیمه‌افسانه‌ای یونانی قرن ششم ق.م. که او را مخترع پژمانه (تراژدی) و معرف بازیگر اول به گروه همسرایان نامیده‌اند ، و خود او نخستین شخصی به‌شمار می‌رود که در یک نمایش، نقش شخصیتی را بازی کرد) اولین شخصی بود که چهرپوش را اختراع کرد، اما افتخار ابداع **صورتک زن** به **کوئریلوس - Choerilus** که در نوشتن **ساتیر - Satyr** توانا بوده، داده شده است.
کاربرد چهرپوش در دوره‌ی قرون وسطی نیز ادامه یافت. در **نمایش‌های مقدس - Mystery Plays** که نشان‌دهنده‌ی داستان‌های کتاب مقدس بودند، چهرپوش فقط برای نشان دادن شیطان، دیو و گناهان کبیره‌ی هفتگانه به‌کار می‌رفت، زیرا دلیل اصلی کاربرد آن‌ها کردار زشت، دیوسیرتی و گناهان هفتگانه‌ی تکبر، خشم، حسادت، شهوت، حرص، شکم‌پرستی و تنبلی بود.
(چهرپوش‌ها غالباً با **papier mache - خمیر کاغذی** که مخلوطی از کاغذ و چسب و یا کاغذ، آرد و آب بود، ساخته می‌شدند).
در **خنده‌آور هنری - commedia dell'arte** ایتالیایی که بین قرون ۱۵-۱۹ رونق داشت، ازچهرپوش‌هایی که کردار **شخصیت‌های پایسته - stock characters** (نظیر **آرلکینو - Arlecchino** یا **هارلیکوین**، **کلمبینا - Colombina**، **پولچینلا - Pulcinella** وغیره) بودند، استفاده می‌کردند. به خاطر همین صورتک‌ها شخصیت‌های مذکور را چهرپوش‌ها نیز می‌خواندند.

نمایش موسیقایی **اندرو لوید وبر** - **Andrew Lloyd Webber** را تشکیل می‌دهد. در این داستان نه‌تنها پوشاننده‌ی چهره‌ی زشت فانتوم است، نشانه‌ای است از نیروی جاذبه و به‌اصطلاح «**از این دنیا نبودن**» وی. فانتوم با برداشتن چهرپوش خود و نموداری چهره‌ی حقیقی‌اش با همه‌ی زشتی آن، احساسات باطنی و ضعف‌های درونی خویش را هم بدین‌وسیله آشکار می‌کند.

۲. استتار بازیگر زمانی صورت می‌گیرد که بازیگری جلو بازیگر دیگری روی صحنه بایستد و گروهی از تماشاکنان را از دیدار همکارش محروم کند.

MASK IN

دیدپوشی

منظر نمایش را بر اساس **خط‌های بینش صحنه** - **lines of sight** تعبیه کردن تا تماشاکنان نتوانند نواحی اطراف صحنه را ببینند.

رجوع شود به: LINE OF SIGHT.

MASKING

استتار بازیگر

رجوع شود به: MASK.

MASQUE

نقابِش

نقابش (بر وزن نمایش) نوعی گُنگ‌بازی بود که بازیگران آن نقاب به چهره می‌زدند. این نمایش‌ها که معمولاً بر اساس مضامین افسانه‌ای یا تمثیلی تنظیم می‌شدند، محبوب اشراف انگلیسی قرون شانزدهم و هفدهم بودند. لباس‌های فاخر بازیگران، منظر باشکوه نمایش، شعر، موسیقی و رقص از عوامل

دسته‌ی دیگری از نمایش‌های نقاب‌دار، نمایش‌های **نو** - **No** ژاپنی هستند که در آن‌ها غیر از شخصیت اصلی، برخی از نقش‌های دیگر نیز چهرپوش دارند. این چهرپوش‌ها از جنس چوب‌های کنده‌کاری شده بودند و غالباً نمودار حالات و عواطف لطیف انسانی‌اند، مخصوصاً چهرپوش‌هایی که نمودار شخصیت‌های زن هستند.

در نَوایِش (اپرای) چینی مخصوصاً نوع قدیمی آن، شخصیت‌هایی که نمایشگر خدایان، امپراتورها، جنگجویان، مردم عوام و دلقک‌ها هستند و معمولاً نمایشگران مرد آن را بازی می‌کنند، از چهره‌آرایی خیلی غلیظ و نمایان و چهرپوش‌های سرامیکی و یا پارچه‌ای استفاده می‌شود که معرف شخصیت طبیعی یکایک آن‌هاست. جالب توجه این است که هر خط و هر رنگِ به‌کاررفته در این چهرپوش‌ها، معانی سمبولیک دارد.

امروزه استفاده از چهرپوش در هنر نمایش مغرب‌زمین صورتی نادر و پراکنده دارد. چنانکه در نمایش‌های موسیقایی **گربه‌ها**- **Cats** (اثر **اندرو لوید وبر** - **Andrew Lloyd Webber**) و **شاه شیر** - **The Lion King** (اثر **اِلتون جان و تیم رایس** - **Elton John & Tim Rice**)، نه‌تنها از چهرپوش های جالب، از چهره‌آرایی قوی و پوشاک تجملی نیز استفاده شده است. شاید ساده‌ترین و در ضمن مهیج‌ترین چهرپوشی که در عصر حاضر به‌اوج شهرت رسیده، نیم‌نقاب **فانتوم** - **Phantom** شخصیت اصلی **چهره‌ی خیالی نوایِش** - **Phantom of the Opera** است که در اصل رُمانی است نوشته‌ی نویسنده‌ی فرانسوی **گاستون لارو**- **Gaston Leroux** که داستان

و قیراندود را به تن داشتند، وارد شدند و در حین رقص به آتش یک مشعل نزدیک شدند و همگی آتش گرفتند، و به همین دلیل پس از این واقعه، رقص نقابی مزبور را به‌جای رقص مردان وحشی، **رقص مردان شعله‌ور** نامیدند.
رقص‌های نقابی در ایتالیای قرن شانزدهم رنسانس که از نظر هنری سطح بالاتری داشتند، جنبه‌ی عمومی بیشتری یافتند، اما در ونیز هنوز هم بیشتر در خدمت طبقه‌ی اعیان و اشراف بودند و جزئی از برنامه‌ی کارناوال ونیزی را تشکیل می‌دادند. در اواخر سده‌ی هجدهم و انقراض جمهوری ونیزی، این رقص‌ها نیز رفته‌رفته از رونق افتادند و از بین رفتند.
غیر از ایتالیا، رقص نقابی در سراسر اروپای قرون هفدهم و هجدهم طرفدار بسیار داشت، تا اندازه‌ای که بعضی اوقات حاصل این رقص‌ها مرگ و خونریزی هم بود. برای مثال، گوستاو سوم سوئد در یکی از این مجالس رقص، به دست یک مرد اشرافی ناراضی و بدخلق کشته شد. نَوایِش (اپرا) معروف **وِردی - Verdi** به‌نام **ضیافت رقص نقابی - The Masked Ball** براساس این داستان آفریده شد، اما به‌علت بازرسی نمایشی دولت آن‌زمان، وِردی مجبور شد آن را به‌صورت داستانی خیالی عرضه کند که در بوستون - Boston اتفاق افتاده. به‌خاطر همین مسئله هم بیشتر نقاب‌های لازم برای شب اول نمایش، از کشور سوئیس و چند کشور اروپایی دیگر تأمین شد.
نخستین رقص نقابی در لندن در اوایل قرن هجدهم در نوایشخانه‌ی **هِی مارکِت - Haymarket Opera House** برپا شد. باغ‌های عمومی لندن مانند **واکس هُل - Vauxhall Gardens** که در سال ۱۷۳۲م.

سازنده‌ی این نوع نمایش‌ها به‌شمار می‌روند.
نقابِش متعاقباً با کوشش **بن جانسون**، نمایشنامه‌نویس شهیر انگلیسی، هویت یک اثر ادبی به‌خود گرفت و در دربار جیمز اول، بن جانسون با همکاری **ایندیگو جونز - Indigo Jones** (طراح صحنه و آرشیتکت معروف) آن را به اوج کمال خود رسانیدند. نقابِش با تمام محدودیت‌های هنری آن، در امر تکامل نَوایِش (اپرا)، بالت و نمایش‌های صحنه‌ای جدید نفوذ داشته است.

MASQUERADE

رقص نقابی، رقص با نقاب

رجوع شود به: MASQUERADE BALL.

MASQUERADE BALL

(ضیافت) رقص نقابی

رقص نقابی که لفظ فرانسه‌ی آن **بالماسکه - bal masque** است و در زبان فارسی هم مثل زبان فرانسه به‌کار می‌رود، همایشی است توأم با رقص که در آن معمولاً نقاب به چهره زنند و لباس‌های فاخر پوشند.
رقص نقابی یکی از ارکان فصل کارناوال در قرن پانزدهم میلادی بود که به‌مرور زمان باشکوه‌تر شده، از دسته‌ها و رژه‌های شاد و پرزرق‌وبرق تشکیل می‌شود و در اواخر دوره‌ی قرون میانه، برای ازدواج و مراسم دیگر خانواده‌های سلطنتی برپا می‌شدند.
آن‌طور که تاریخ نشان می‌دهد، شارل ششم فرانسه، در ۲۸ ژانویه‌ی ۱۳۹۳م.، در پاریس، به‌مناسبت جشن ازدواج ندیمه‌ی ملکه، ضیافت رقص با نقابی ترتیب داد به‌نام **رقص مردان وحشی** که در آن شاه و پنج نفر از درباریانش که لباس مردان وحشی جنگلی از جنس کتان

کلیسای کاتولیک و تشریفات و مناسک مذهبی آن سرمنشاء واژه‌ی **رهبر تشریفات** است، زیرا بسیاری از قوانین و مقررات و آیین‌های عبادتی کاتولیک‌ها به اوایل سده‌ی چهارم میلادی برمی‌گردد که حتی در واتیکان امروز با وجود تغییرات کوچکی در آن‌ها، هنوز هم با همان شکوه وجلال اولیه اجرا می‌شود. در دربار پاپ، رئیس تشریفات، مسئول اجرای آیین تشریفاتی و عبادتی کاتولیکی به‌نحو احسن و اکمل است و رهبری و نظارت بر تمام امور تشریفاتی بین‌المللی مربوط به پاپ و همراهانش نیز با اوست.

MAT

مخفف: MATINEE. رجوع شود به همین کلمه.

MATINEE

روز- نمایش، عصر- نمایش

یک اثر نمایشی، موسیقی و یا فیلم که در روز و معمولاً در بعدازظهر اجرا شود.

M.D.

رهبر موسیقی

مخفف**Musical Director** که رهبر موسیقی در**خنده‌آور خنیائی** - **musical comedy** و **نمایش تنوعی** - **revue** است.

MEDIEVAL DRAMA / THEATRE

نمایش عصر میانه، نمایش قرون وسطایی

آن دسته از نمایش‌ها که بین سقوط امپراتوری روم غربی در سده‌ی پنجم پس از میلاد و ظهور رنسانس در حدود قرن پانزدهم میلادی رایج بود. اغلب این نمایش‌ها از نظر موضوعی، صحنه‌ای و سنتی مذهبی و اخلاقی بودند که به‌مدت هزارسال تاریخ

رونق تازه‌ای به آن داده شده بود، و **باغ‌های رَنِلا** - **Ranelagh Gardens**، مکان‌های وسیع و متناسبی برای شخصیت‌های نقابدار با لباس‌های رنگین فاخر شده بود که بیایند و به مردم عادی بپیوندند.

در ماه سپتامبر ۱۹۵۱، در یکی از کاخ‌های ونیز به‌نام **کاخ لابیا** - **Palazzo Labia** و به همت میزبانی به‌نام **کارلوس دبیستگی** - **Carlos de Beistegui** که گردآورنده‌ی آثار نقاشی معروف بود، مشهورترین ضیافت رقص نقابی قرن بیستم صورت گرفت که آن را بهترین ضیافت آن قرن خوانده‌اند.

MASTER OF CEREMONIES

رهبر تشریفات، معرف تشریفات

این واژه که به‌صورت مخفف **اِم سی** - **MC** نیزخوانده شود، به شخصی گفته می‌شود که مأمور معرفی و رهبری مراسم رسمی و عمومی است، مثل معرفی سخنرانان، بازیگران و غیره در ضیافت‌ها، باشگاه‌ها، رادیو و تلویزیون و امثال آن. رهبر تشریفات غالباً با حس شوخی و لطافت بیان مدعوین را سرگرم می‌کند، به هر مجلسی شور و حال مخصوص به آن را می‌دهد و در مراسم جدی و رسمی هم، نظام، احترام و مقام و منزلتی را برقرار می‌کند که در شأن آن برنامه باشد.

واژه‌ی **اِم سی** برای **اجراکنندگان** مسابقه‌ها و برنامه‌های سرگرم‌کننده‌ی تلویزیونی نیز به‌کار می‌رود. در موسیقی الکترونیکی و **رقص هیپ - هاپ** **Hip-Hop** که با عنوان **رَپ** - **Rap** هم خوانده شود، به رَپِر - Rapper که معمولاً سازنده‌ی موسیقی، شاعر و خواننده‌ی رَپ هم هست، اِم سی گویند.

قسمت اعظم اطلاعات امروز ما درباره‌ی تئاتر یونان باستان، از این منبع است. در قرن ششم میلادی، با جلوس امپراتور **ژوستینین - Justinian**، تغییرات عمده‌ای در کلیه‌ی شئون اجتماعی از جمله تئاتر ایجاد شد.

در آن ایام فلسفه‌ی اولیاء کلیسا و مسیحیت بر آن بود که هرچه به خدا تعلق نداشت، متعلق به شیطان بود، بنابراین کلیه‌ی ادیان و خدایان غیرمسیحی، شیطانی، و پیروانشان هم مشرک تلقی می‌شدند. به‌طور کلی سعی در آن بود که نفوذ عقاید کشورها و فرهنگ‌هایشان را از بین ببرند و کیش و آیین مسیحی مربوط به خود را جانشین آن‌ها کنند. برای مثال تمام آثار ادبی یونان و روم در این دوره سوخته شدند، **آکادمی** هزارساله‌ی **افلاطونی - Platonic Academy** بسته شد، بازی‌های المپیک قدغن و همه‌ی نمایشخانه‌ها بسته شدند.

نکته‌ی جالب این ست که با اینکه مردم روم به مسیحیت گرویده بودند، هنوز هم با دنیای نمایش و بازیگران قرابت داشتند و به همین دلیل کشیشان کلیسا مثل **تایتان - Titan**، **تِرتولیان - Tertullian** و **اگوستین - Augustine** هنر نمایش را خطری شیطانی اعلام کردند و بازیگران آن را گناهکار و پلید شمردند. تحت این شرایط، اولیاء کلیسا قانونی به مرحله‌ی اجرا گذاشتند که بر اساس آن ایفای تمام شاهکارهای نمایشی موقوف شد و بازیگران رومی نه‌تنها از شغل اصلی خود بر کنار شدند، از حقوق انسانی دیگر نیز محروم و محدود شدند. برای مثال بازیگران به‌هیچ‌وجه اجازه‌ی معاشرت و مؤانست با زنان مسیحی را نداشتند، نمی‌توانستند برده داشته باشند، حق مالکیت طلا و یا استفاده از آن را نداشتند و حتی از نمایش اروپا را تحت‌الشعاع خود قرار دادند.

انواع نمایش‌های این دوره عبارت بودند از: **نمایش‌های عبادتی - Liturgical Drama**، **نمایش‌های مقدس - Mystery Plays**، **نمایش‌های معجزه‌ای - Miracle Plays**، **نمایش‌های اخلاقی - Morality Plays**، **نمایش‌های دلقکی - Farce** و **نقابِش (نمایش‌های نقابی) - Masques**.

بسیاری از این نمایش‌ها به دلایلی مانند مخالفت اولیاء مذهبی، بی‌سوادی بیشتر مردم، محرومیت بازیگران و هنرمندان نمایشی از ایفای حرفه‌ی خویش و غیره، از بین رفتند و تنها مدارک اندکی از آن‌ها باقیمانده است.

هنگامی امپراتوری روم غربی در طول قرون چهارم و پنجم میلادی رو به اضمحلال گذاشت، قدرت روم به کنستانتینوپل (قسطنطنیه) و امپراتوری روم شرقی انتقال یافت که بعدها امپراتوری بیزانتین خوانده شد. اگرچه مدارک باقیمانده از نمایش بیزانتینی بسیار اندک است، همان مدارک دردست نشان می‌دهند که در اواخر سده‌ی پنجم، قسطنطنیه دو نمایشخانه داشت که هر دو دایر بودند و عوام از آن‌ها استفاده می‌کردند. مردم در این دوره نمایش‌های **گُنُگِش - Mime**، **صامت - Pantomime**، **قرائت نمایش‌های تراژدی و کمدی کلاسیک**، **خنیاگری - Minstrels**، **رقص** و سرگرمی‌های دیگر نیز را بی‌نهایت می‌پسندیدند. یکی از جنبه‌های مهم امپراتوری بیزانتینی در تاریخ نمایش اروپا، کوشش زایدالوصف آن در حفاظت و نگاهداری بسیاری از متن‌های قدمتی یونان باستان و همچنین گردآوری دائرةالمعارف کبیری بود که آن را **سودا - Suda** می‌خواندند؛ درواقع

به دنبال هِروسویتا، **هیلدِگارد** - **Hildegard** آمد که از اهالی **بینگن** - **Bingen** آلمان بود و او را **هیلدِگارد مقدس** هم می‌خواندند. وی که پیشوای **صومعه‌ی زنان بِندیکتین** - **Benedictine Abbess** بود، در سال ۱۱۵۵ میلادی نمایش موسیقایی‌ای به لاتین با عنوان **انجمن خصایل** - **Ordo Virtutum** نوشت که حائز اهمیت است.

نمایشنامه‌ی غیرمذهبی ناشناخته‌ای به‌نام **کِرولوس** - **Querolus** که در سال ۴۲۰ میلادی نگاشته آمده بود، در سده‌ی دوازدهم به دست شخصی به‌نام **ویتالیس** - **Vitalis** که از اهالی **بلوا** - **Blois** بود، اقتباس شد. نمایشنامه‌های دیگری نیز در قرن دوازدهم به لاتین نگاشته آمدند که اکثراً در فرانسه و انگلستان صورت گرفتند. از جمله‌ی این‌ها **بَبیو** - **Babio** است که خنده‌آوری قصیده‌ای است شامل ۴۸۴ بیت که گمان می‌رود در انگلستان نوشته شده است. این کمدی تقلیدی است از کمدی‌های رومی، مدیون به **اُوید** - **Ovid**، **پلوتوس** - **Plautus** و **ترنس**، که به‌صورت پنج کتاب خطی موجود است که چهار نسخه‌ی آن در انگلیس و نسخه‌ی پنجم آن در برلن حفظ شده است.

روی‌هم‌رفته، آنچه مسلم است این است که با وجود تمام مشکلات و موانعی که کلیساییان برای نمایش‌های غیرمذهبی و بازیگران آن‌ها ایجاد کردند، موفق به ناپیدایی کامل نمایش‌های مزبور نشدند و در نتیجه هنوز هم بازیگرانی وجود داشتند که با همه‌ی دشواری‌ها در سرتاسر اروپا از شهری به شهر دیگر و از مکانی به مکان دیگر سفر می‌کردند تا هنر و حرفه‌ی خویش را در گُنگِش، نمایش‌های صامت، خنیاگری، رامشگری، قصه گویی، مراسم مذهبی برای ازدواج و تدفین عزیزانشان نیز محروم شده بودند. روی‌هم‌رفته، تا قرن‌ها بعد بدنامی و نابسامانی بازیگران نمایشی در سراسر اروپا ادامه یافت تا جایی که این مردمان دائماً در حال سفر از مکانی به مکان دیگر بودند تا که به‌اصطلاح نانی به‌کف آرند.

هِروسویتا - **Herosvitha** (۹۳۵-۹۷۳م.) عضو اشرافی جامعه‌ی زنان متدین و تاریخ‌نویس آلمانی، شش نمایشنامه به لاتین بر اساس خنده‌آورهای **تِرِنس** - **Terence** (نمایشنامه‌نویس رومی) نوشت با این تفاوت که موضوع نمایشنامه‌های وی مذهبی بود در حالی که نمایشنامه‌های ترنس درباره‌ی زنان روسپی باهوش و فریبنده و اعمال عادی بشری مثل مسائل جنسی، عشق و ازدواج بود، ولی با وجود این در سده‌ی دهم از خنده‌آورهای ترنس به عنوان نمونه‌های اعلای گفت‌وگوای لاتین در مدارس رهبانی استفاده می‌شد. **هِروسویتا** برای اینکه مورد انتقاد کلیسا و کشیشان وقت قرار نگیرد، در مقدمه‌ای بر این نمایشنامه‌ها نوشت که هدف اصلی وی، هدفی اخلاقی بوده و آن هم رهایی بخشیدن مسیحیان از گناهی که در خواندن آثار ادبی کلاسیک احساس می‌کنند، زیرا او می‌خواست اعمال قابل ستایش زنان در نمایشنامه‌های ترنس مورد تقلید و تمجید، و کردار زشت و ناهنجار آنان مورد تنقید و تحریم قرار گیرد. این شش نمایشنامه که در سال ۱۵۰۱ میلادی به‌چاپ رسید، اولین نمایشنامه‌های نگاشته شده به‌قلم یک زن و همچنین نخستین آثار کشف شده در دوره‌ی پس از کلاسیک به‌شمار می‌آیند و تأثیر فراوانی بر روی نمایش‌های مذهبی و آموزشی قرن شانزدهم میلادی داشته‌اند.

دنبال که هستید، ای مسیحی‌ها؟
دنبال عیسای ناصره که صلیب شده، ای فرشته‌ی بهشتی.
اینجا نیست، به آسمان رفته؛ همانطور که پیشگویی کرد.
بروید و اعلام کنید که او از گور برخاسته.

نمایش عبادتی به‌تدریج طولانی‌تر و بهتر شد؛ به‌ویژه در قرون دوازدهم و سیزدهم. مشهورترین داستان‌های کتاب مقدس که برای این نمایش‌ها استفاده می‌شد، عبارت بودند از: **دانیل درکُنام شیر- Daniel in the Lion`s den**، **باکره‌های احمق - The foolish virgins** و داستان **تصلیب و مرگ حضرت عیسی**.

نمایش مقدس - MYSTERY PLAY
ریشه‌ی واژه‌ی **mystery** از **ministerium** لاتین به‌معنای **پیشه** است، زیرا این نمایش‌ها را پیشه‌وران تهیه و اجرا می‌کردند. همان‌طور که از نام آن برمی‌آید، این‌ها نمایش‌هایی بودند که براساس داستان‌های کتاب مقدس و به زبان لاتین، در ابتدا به‌وسیله‌ی کشیش‌ها در کلیساها و مکان‌های متعلق به کلیسا اجرا می‌شدند. **آفرینش، آدم و حوا، کشتن هابیل** و **روز قیامت** از جمله موضوع‌های نمایش‌های مقدس بودند.
در سال ۱۲۱۰ میلادی، **پاپ بی‌گناه سوم - Pope Innocent III** متوجه شد که این نمایش‌ها محبوبیت فراوانی در بین مردم پیدا کرده‌اند، و به دلیل سوءظنی که در این باب احساس می‌کرد، دستور داد کشیشان دیگر حق بازی کردن روی صحنه را نداشته باشند. این تردستی و غیره درآنزمان زنده نگه دارند که سرانجام پیروز هم شدند.

نمایش عبادتی - Liturgical Drama:
همان‌طوری که قبلاً هم اشاره شد، نمایش‌های عبادتی قرون وسطی درباره‌ی داستان‌های کتاب مقدس و مقدسین مسیحی بود و با وجودیکه از اساس جنبه‌ی دعا و ثنا و راز و نیاز داشتند، جزو جدایی‌ناپذیر مراسم عبادتی کلیسا نبودند. این نمایش‌ها همه به زبان لاتین و به شعر بودند و کشیشان و کلیساییان آن‌ها را بازی می‌کردند. گفت‌وگو در آن‌ها آهنگدار و به روش **تک‌نوایی - monophonic melody** بود. از موسیقی هم که غالباً جنبه‌ی رِنگی و رژه‌ای داشت به‌صورت **پشتانه‌ای - background** استفاده می‌شد.
تاریخ نخستین آثار موجود از این دسته نمایش‌ها به سده‌ی دهم میلادی برمی‌گردد و مناجات معروف: Quem Quaeritis Whom do - you seek- دنبال که می‌گردید؟ سرچشمه‌ی آن‌هاست. اسقف وینچستر به‌نام **اِیتِل وُلد - Aethelwold** در **تذکره‌ی هماهنگی** قواعد خود به تفصیل راجع به طرز ایفای نمایش مزبور به‌عنوان یک صحنه‌ی کوتاه در مراسم عبادات صبحگاهی عید پاک سخن می‌گوید. در این داستان، سه مریم: **مریم مقدس**، مادر حضرت عیسی، مریم، **خواهر مارتا** و **لازاروس بِتانی،** (لازاروس کسی است که مرده بود و حضرت عیسی او را زنده کرد.)، و **مریم مجدلیه** (زن زیبای فاسدالاخلاقی که مردم می‌خواستند او را به‌علت گناهانش سنگسار کنند، ولی حضرت عیسی نگذاشت و جانش را نجات داد) بر سر خاک حضرت عیسی می‌آیند و فرشته‌ای از آن‌ها پرسش می‌کند:

را تماشا کنند. تا اواخر قرن پانزدهم، اجرای نمایش‌های مقدس متناوب در جشن‌ها و وقایع مذهبی مخصوص در سراسر اروپا متداول شده بود. در فرانسه و ایتالیا، برخلاف انگلیس، نمایش‌های متناوب روی صحنه‌هایی به عرض ۳۰ متر اجرا می‌شد که در یک‌طرف صحنه بهشت و در طرف دیگر آن جهنم قرار داشت و صحنه‌ها و واقعیات زمینی در بین آن دو قطب صورت می‌گرفتند. مجریان این نمایش‌ها ابداً به وحدت سه‌گانه‌ی زمان، مکان و کنش توجهی نداشتند و روی این اصل قادر بودند مکان‌های مختلف با شرایط جغرافیایی گوناگون را در کنار هم نمایش دهند. با استفاده از چنین صحنه‌های نسبتاً بزرگی، مجریان این برنامه‌ها همچنین قادر بودند که از وسایل مکانیکی، دریچه‌ها و غیره هم به‌منظور نشان دادن مثلاً فرشتگانِ در پرواز، هیولاهایی که آتش از دهانشان بیرون می‌آمد، تغییرات شکلی معجزه‌آسا و قتل‌های به‌ظاهر واقعی استفاده کنند.

از مهم‌ترین و کامل‌ترین نمایش‌های باقیمانده‌ی این نوع، **نمایش‌های یورک** است که متشکل از ۴۸ قسمت، **نمایش‌های تاونلی - Townley Plays** است که ۳۲ قسمت دارد و تامدتی گمان می‌رفت در ناحیه‌ی **ویکفیلد - Wakefield** اجرا می‌شوند و به‌نام‌های دیگری هم مانند **لودوس کاونتری - Ludus Coventriae**، **اِن تاون - N Town** و **هِج - Hegge** نیز مشهورند. پژوهشگران معتقدند که این دسته از نمایش‌ها تألیفی از دست‌کم سه نمایش قدیمی‌تر هستند که هیچ ارتباطی به یکدیگر ندارند؛ **نمایش‌های چستر - Chester Cycles** که متشکل از ۲۴ قسمت بود و پژوهشگران برآنند که نمایش‌های مزبور

مسئله باعث شد کار تهیه و اجرای این نمایش‌ها به‌دست مردم عادی و اصناف مختلف بیفتد که خود موجب تغییرات و تحولات چندی در نمایش‌های مقدس شد. برای مثال زبان‌های بومی روز جایگزین زبان لاتین رایج در آن‌ها شد و قسمت‌های کاملاً نامربوط به داستان‌های کتاب مقدس که خنده‌دار هم بودند، به آن‌ها اضافه شد و در نتیجه هنر بازیگری و شخصیت‌آفرینی به‌وسیله‌ی بازیگران عادی، قوتی تازه گرفت. در انگلستان، نمایش‌های مقدس در بعضی از شهرهای بزرگتر مانند **یورک** به‌وسیله‌ی اصناف مختلف تهیه و اجرا می‌شدند به‌طوری که هر صنفی عهده‌دار یک قسمت از تاریخ کتاب مقدس بود؛ مثلاً **صنف خبازان** مأمور تهیه و اجرای داستان **شام آخر - Last Supper**، **کشتی‌سازان** مسئول **داستان حضرت نوح - Noah**، **زرگران** متصدی اجرای **داستان سه مغ با هدایای طلا، کُندُر و مُر** و غیره. در برخی از جاها، نمایش‌های مقدس به نوع تکاملی آن که شامل یک مجموعه نمایش مربوط به وقایع مختلف کتاب مقدس و تاریخ مسیحیت می‌شد، اجرا می‌شدند که معمولاً از آفرینش شروع و به روز قیامت ختم می‌شد. این دسته از نمایش‌های مقدس که پی‌درپی بودند و به‌صورت زنجیری انجام می‌شدند، به **نمایش‌های متناوب - Cycles** مشهور شدند. در انگلستان، نمایش‌های مقدس متناوب روی ارابه‌های تزیین شده‌ی باشکوهی اجرا می‌شدند که هم حکم صحنه را داشت، هم به‌عنوان رختکن نمایشگران از آن‌ها استفاده می‌شد و هم قابلیت حرکت از محلی به محل دیگر را داشت. بدین صورت، تماشاکنان محلات مختلف می‌توانستند این نمایش‌های تناوبی

نمایش معجزه‌ای اگرچه در دوران پیدایش خود جنبه‌ی تبلیغاتی برای مسیحیت داشت، درسده‌ی چهاردهم جنبه‌ی اخلاقی به خود گرفت و همان‌طور که در نمایشنامه‌های مربوط به آن دوران دیده می‌شود، اغلب مطالبی آموزنده درباره‌ی شهوت خودپسندی داشتند که نویسنده‌ی معجزه‌ای علناً آن را منکوب کرده و در متن نمایشنامه‌ها گنجانیده است. این سرزنش‌ها نه‌تنها متوجه رفتار و اخلاق اداره‌کنندگان اموردولتی می‌شد، تیول‌گرایان نیرومند آن زمان را نیز تحقیر می‌کرد.

نمایش‌های معجزه‌ای بیشتر به‌صورت سیار اجرا می‌شدند و صحنه‌ی نمایش به‌صورت ارابه‌ی شش‌چرخی بود که دو طبقه داشت: در طبقه‌ی زیرین آن بازیگران لباس عوض می‌کردند و درطبقه‌ی فوقانی نمایش می‌دادند. این نمایش‌ها نسبتاً کوتاه و به‌ندرت بیش از ۲۵۰۰ سطر داشتند.

قدیمی‌ترین نمایشنامه‌ی معجزه‌ای دردست بازی درباره‌ی **نیکلاس مقدس** - **Jeu de Saint Nicolas** نوشته‌ی **ژهان بودل** - **Jehan Bodel** است که درباره‌ی یورش‌های صلیبی سال‌های ۱۱۸۹ و ۱۲۰۲ است که هدف آن‌ها غارت و تسخیر زمین بیشتر و بازارهای زیاد برای تیولگرایان و کلیسا بود. قدیمی‌ترین نمایشنامه‌ی معجزه‌ای موجود به انگلیسی **عذاب جهنم** - **Harrowing of Hell** متعلق به قرن سیزدهم است که درباره‌ی نزول حضرت مسیح به درون جهنم ملعونان است.

غیر از آنچه ذکر شد، از نمایشنامه‌های معروف دیگر دردست می‌توان به **معجزه‌ی نتردام** - **Miracles de Notre dame** اثر **گوتی‌یر دُ کُینسی** - **Gautier de Coincy** که به دوره‌ی الیزابت مربوط می‌شوند که به‌رسم نمایش‌های قدیمی عصر میانه نگاشته آمده‌اند.

نمایش معجزه‌ای - MIRACLE PLAY

که به آن **نمایش قدیسان** هم می‌گویند، یکی از سه نوع نمایش‌های اصلی اروپای عصر میانه است؛ درباره‌ی زندگی، معجزات و شهادت مقدسین مسیحی که در قرون دهم و یازدهم از **نمایش‌های عبادتی** - **Liturgical Plays** نشأت گرفت. این نمایش‌ها در سده‌ی سیزدهم از مسائل کلیسایی انفصال حاصل کردند، مملو از ارکان غیرروحانی و صحنه‌های خنده‌دار شدند و در جشن‌های مذهبی عمومی بازی می‌شدند. تقریباً همه‌ی نمایش‌های معجزه‌ای درباره‌ی **معجزات حضرت مریم و نیکلاس مقدس** - **St. Nicholas** (اسقف مایرا- Myra در آسیای صغیر قرن چهارم) بودند زیرا اعتقاد مردم این دوران به **کشف و کراماتِ مخصوصاً مادر مقدس** گسترش فراوانی داشت.

از لحاظ شکل، نمایش معجزه‌ای مبتنی بر داستان‌های کتاب مقدس بود و معمولاً از دو قسمت تشکیل می‌شد. در قسمت اول همیشه حادثه‌ای غم‌انگیز جریان داشت، و در قسمت دوم معمولاً حضرت مریم با کارهای فوق‌العاده و آسمانی خود به معجزه جنبه‌ی مذهبی و خیالی می‌داد. در این نمایش‌ها مادر مقدس همیشه در نقش **مددکار غیبی** - **deus ex machina (ایزد از دستگاه آمده)** ظاهر می‌شد و اشخاص لاعلاجی را که به او ایمان قلبی داشتند؛ مثل کشیشی که روحش را به شیطان فروخته، زنی که به اشتباه بچه‌اش را به قتل رسانیده و یا راهبه‌ای که آبستن شده بود، یاری می‌کرد و آنان را از مشکل رهایی می‌بخشید.

Farce، به موضوع‌های جدی آن‌ها تعادل کلی می‌داد. نمونه‌ی بارز این مهم، نمایشنامه‌ای است هلندی به‌نام **درخت سیب معجزه‌ای - Het esbatement den appelboom**، که خداوند به یک زوج با تقوی، به نام‌های **رفیق شفیق وفادار** و **ایمان استوار**، به‌رسم پاداش درخت سیبی عطا می‌کند که همیشه بارور است و خاصیت بارز دیگری هم دارد و آن این است که هرکس بی‌اجازه به آن دست زند، فوری به آن می‌چسبد! همان‌طوری که مشاهده می‌شود، موارد هزل‌آمیزی از این قبیل، نتایج خنده‌آور پیش‌بینی‌پذیری برای نمایش‌های اخلاقی به‌وجود می‌آوردند.

از نمایشنامه‌های مشهور اخلاقی فرانسوی **محکومیت مهمانی‌های نیکلاس چزنی - Nicolas de la Chesnaye`s Condemnation des banquets** (۱۵۰۷م.) است که در آن با نشان دادن عواقب ناپسند معاشرت با پرخوران بی‌ندامتی چون **شکم‌پرستی** و **دهان آب افتاده**، صحبت از اعتدال می‌رود.

از جمله قدیمی‌ترین نمایش‌های اخلاقی باقیمانده به انگلیسی، **قلعه‌ی استقامت - The Castle of Perseverance** (۱۴۲۵م.) است که درباره‌ی جنگ با روح پلیدکاران است. طرحی از یکی از نمایش‌های مزبور باقی مانده که نشان‌دهنده‌ی نمایشخانه‌ی گِرداگِردی است که این قلعه را در میان دارد.

نمایشنامه‌ی اخلاقی انسان - Everyman مشهورترین نمایشنامه‌ی دردست است که هنوز هم در نمایشخانه‌ها اجرا می‌شود.

نمایش تعزیه - PASSION PLAY: نمایش مذهبی مربوط به تصلیب حضرت

مجموعه‌ای ۴۲ تایی است، و **معجزه‌ی تئوفیل - Miracle de Theophile** نوشته‌ی **تروور روتبف - Trouvere Rutebeuf**، اشاره کرد.

نمایش اخلاقی - MORALITY PLAY

که آن را «**اخلاقی**» نیز گویند، نوعی نمایش تمثیلی است که در اروپای سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی رواج داشت. نمایش اخلاقی به‌همراه نمایش‌های اصلی دیگر (مقدس - Mystery، و معجزه‌ای - Miracle) عصر میانه، سه نوع معتبر و بومی متعلق به آن دوره را تشکیل می‌دهند.

هدف این نمایش‌ها، تربیت اخلاقی تماشاکنان بود و غالباً عبارت از داستان‌هایی بودند که در آن‌ها محاسن و معایب مردم و طبقات اجتماعی به‌صورت اشخاص مجسم می‌شدند؛ مثلاً یک شخص بازی نماینده‌ی **تجارت** بود و دیگری نماینده‌ی **اِسراف**.

کُنش نمایش اخلاقی دور قهرمان آن چرخ می‌خورد؛ مثل انسان که ضعف‌های ذاتی‌اش هماره تحت حمله و فشار قوای پلیدی چون گناهان هفتگانه قرار دارد که انسان به‌جای تسلیم به آن‌ها، می‌تواند راه رستگاری اختیار کند و از چهار دختر خدا که شفقت، عدالت، اعتدال و حقیقت باشند، مساعدت جوید.

نمایش‌های اخلاقی مثل میانه‌ای بین نمایش‌های مذهبی و نمایش‌های حرفه‌ای غیرمذهبی بودند و از عناصر تشکیل‌دهنده‌ی هردو نوع نمایشی، ساختاری یافتند و به‌وسیله‌ی گروه‌های بازیگران ظاهراً حرفه‌ای بازی می‌شدند که به حمایت مردم وابسته بودند. بر این اساس، نمایش‌های اخلاقی معمولاً کوتاه‌مدت بودند و عناصر **دلقکی-**

ازدواج در کانا Marriage at Cana - را هم ضمیمه می‌کند، آغاز می‌شود)، نمونه‌های بارزی از این نوع تعزیه‌ها هستند.

نمایش‌های تعزیه‌ای **تیرول** - **Tirol** اتریش، نخستین نمایش‌هایی بودند که فقط صحنه‌هایی از شهادت و قیام حضرت مسیح از مردگان را نشان می‌دادند. نمایش‌های بوهیمی (چک) مثل **اِگِرمقدس** - **St. Eger** که از نوع ساده‌تر نمایش‌های وینی به‌وجود آمدند هم از نظر سبک و موضوع، اهمیت بسیار دارند.

به عقیده‌ی پژوهشگران، ریشه‌ی اولین نمایش‌های تعزیه‌ی فرانسه و فلاندر، از شعری غیرنمایشی و داستانی است متعلق به قرن سیزدهم، با عنوان **تعزیه‌ی تردستان** - **Passion des jongleurs**. بر این اساس، تعزیه‌های فرانسوی به‌مرور بهتر و پیشرفته‌تر شدند تا به پایه‌ی اعلی رسیدند. نمایش‌های **مانز** - **Mons** (۱۵۰۱م.) و **وَلِنسین** - **Valenciennes** (۱۵۴۷م.) که یک هفته طول می‌کشیدند، از این دسته به‌شمار آیند. همچنین برای اجرای نمایش‌های تعزیه‌ی سطح بالا، انجمن‌های مخصوصی برقرار شدند که مشهورترین آن‌ها **انجمن اخوت تعزیه** - **Confrerie de la Passion** (۱۴۰۲م.) نام داشت.

نمایش‌های تعزیه، همچنین در اسپانیا، ایتالیا و کشورهای دیگر هم با ویژگی‌های خاص مناطق خود صورت می‌گرفتند.

با آغاز قرن شانزدهم، بسیاری از نمایش‌های تعزیه به‌علت نفوذهای غیرمذهبی مردم عادی، رو به اضمحلال گذاشت و صرفاً به‌صورت سرگرمی‌های مردم‌پسند، مملو از دلقکی و شوخی‌های خرکی عرضه می‌شد که مسیح و شهادت او که در عصر میانه در روزهای جمعه‌ی پیش از **عید پاک** - **Good Friday** اجرا و معمولاً از **شام آخر** - **Last Supper** شروع می‌شد و به **مصلوب شدن** وی پایان می‌یافت.

نمایش‌های نخستین تعزیه‌ی مسیح همه به زبان لاتین بودند؛ متشکل از تقریراتی از انجیل و ملحقاتی شعری درباره‌ی حوادث و موضوعات مربوط به حضرت مسیح نظیر **داستان زندگی و توبه‌ی مریم مجدلیه، زنده شدن لازاروس سه روز پس از مرگ به‌وسیله‌ی حضرت عیسی، شام آخر**، و **سوگواری حضرت مریم**. متعاقباً وقتی زبان بومی جایگزین زبان لاتین شد، این ملحقات مذهبی به‌صورت نمایشنامه‌های بومی پیشرفته‌تری تکامل یافتند که قدیمی‌ترین نمونه‌ی موجود از آن‌ها به زبان آلمانی است. این نمایشنامه‌ها در ابتدا حکم پیش‌درآمدی را داشتند برای صحنه‌ی اصلی نمایش که همان **قیام حضرت مسیح از مردگان** باشد. معرفی شیطان که سبک بخصوص نمایشنامه‌های آلمانی و چک بود، و همچنین نمایش‌های مقدماتی **نزول لوسیفر** - **Fall of Lucifer**، **فرود آدم** - **The Fall of Man** (مثل تعزیه‌ی وینی اوایل قرن چهاردهم)، و نمایش صحنه‌هایی از کتاب عهد عتیق و روز قیامت، متعاقباً به نمو نمایش‌های متناوبی، شبیه به **نمایش‌های متناوب پیکر مسیح** - **Corpus (Christi) Cycles** منجر شد. **نمایش‌های متناوب بزرگ سِلِستی**، از نواحی **کُرنوُل** - **Cornwall** انگلیس و بریتانی و **تعزیه‌ی گال مقدس** - **St. Gall Passion Play** (که با ورود آگوستین مقدس که پیغمبران و پیشروان قوم یهود را معرفی می‌کند، و همچنین

MEDIUM FRAME

طلق‌گیر
نگاهدارنده‌ی طلق نور در جلو محفظه‌ی **پانور** - **footlight**.

MED OPERA

نَوایِش پزشکی، نمایش پزشکی
مخفف **medical opera**. نوعی نمایش اوایل قرن بیستم در انگلستان که شخصیت اصلی آن یک پزشک و یا موضوع اصلی نمایشنامه راجع به امور طبی باشد. **بیگانه** - **The Outsider** نوشته‌ی **بِرَندُن** - **Brandon** راجع به پزشکی قلابی است که در سال‌های اول ۱۹۲۰م. به‌مدت مدیدی در لندن روی صحنه بود، و **مداخله** - **Interference** اثر **هَرولد دیِردِن** - **Harold Dearden** که نمایشگر معروف انگلیسی **هربرت مارشال** - **Herbert Marshall** نقش اصلی آن را بازی کرد، از نمونه‌های خوب این دسته از نمایش‌ها به‌شمار می‌روند.

MELOCUTION

شیرین‌بیانی
آمیخته‌ای است از دو کلمه‌ی انگلیسی **melodrama** و **elocution**، که به شیرین‌زبانی فصیح تبهکاران نمایش‌های **شورانگیز**- **Melodrama** گفته شود.

MELODRAMA

نمایش شورانگیز
نوعی نمایش که در آن بین گفت‌وگوها و هنگام ورود هر بازیگر به صحنه، موسیقی نواخته می‌شد. نمایش شورانگیز یکی از شکل‌های هنر مردم‌پسند است که در اواخر سده‌ی هجدهم در فرانسه به‌وجود آمد و در دوران **امپراتوری**

طبیعتاً اولیاء مذهبی آن‌ها را تحریم کردند و با خاستاری **دوره‌ی تهذیب** - **Reformation** حتی موقوف و منکوب نیز شدند.

از مشهورترین نمایش‌های تعزیه که تا امروز هم باقی است، **نمایش‌های ابرامرگو** - **Oberammergau** است (ابرامرگو نام دهکده‌ی در ناحیه‌ی باواریای آلمان است) که از سال ۱۶۳۴ میلادی تاکنون هر ده سال یک‌بار به نمایش گذاشته شده‌اند. چون در اوایل آغاز این نمایش‌ها طاعون شدیدی دامنگیر مردم دهکده‌ی ابرامرگو شده بود، روستاییان و کشاورزان آن ناحیه به خدای خود قول دادند که اگر آنان را از این بلای عظیم نجات دهد، نمایش های مزبور را برای همیشه پابرجا نگاه خواهند داشت. همین طور هم شد، و به استثنای سال‌های ۱۸۷۰ میلادی که بین فرانسه و پروس جنگ رخ داد، و در طول جنگ جهانی دوم که اجرای نمایش‌های مذهبی به‌طور کلی قدغن بود، این نمایش‌های محلی پرجلال و جبروت طبق معهود و مرسوم، هر ده سال یک‌بار بین ماه‌های مِه و سپتامبر اجرا شد. در این نمایش‌ها اجرای تمام نقش‌ها و خواندن آواز در گروه همسرایان توسط روستاییان و اهالی دهکده‌ی ابرامرگو صورت می‌گیرد، و از سال ۱۹۳۰م. به بعد، جایگاه سرپوشیده، تماشاکنان نمایش‌های ابرامرگو را از هوای بد و نامساعد محفوظ داشته‌اند.

MEDIUM

طلق نور، رنگینه‌ی نور
رجوع شود به: GELATINES.

احتیاج دارد.
* **آدم شریر** که همیشه نادرست، حریص، انتقام‌جو و فاسد است.
* **دستیار آدم شریر** که غالباً آدم ابله و کودنی است که نقش‌اش موجب **خنده‌آرامی** - **comic relief** است.
* **خدمتکار وفادار** که به قهرمان نمایش کمک می‌کند و اطلاعات مورد نیاز او را درباره‌ی آدم شریر به دست می‌آورد. این شخص نیز مانند دستیار آدم شریر موجب **خنده‌آرامی** است، ولی نه از راه حماقت و کودنی.
* **خدمتکار زن** که لاس‌زن، باصفا و وفادار به قهرمان زن است.

نمایشنامه‌های شورانگیز از لحاظ استخوان‌بندی داستان، از سه رکن مهم تشکیل می‌شوند: **تحریک** - **provocation**، که عبارت است از آنچه آدم شریر را علیه قهرمان نمایش برانگیزد. **رنج و ناراحتی** - **pangs**، که قهرمان و اشخاص نیک دیگر نمایش به دلیل اعمال ناشایست آدم شریر تحمل کنند. **کیفر** - **penalty**، که قسمت نهایی نمایش است که در آن آدم شریر به جزای اعمال زشت خود می‌رسد.
یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های نمایش شورانگیز، **پیگمِلیون** - **Pygmalion** اثر **ژان ژاک روسو** نویسنده‌ی فرانسوی است که در سال ۱۷۶۲ میلادی تحت نفوذ داستانی اسطوره‌ای، نوشته شد. روسو در این نمایشنامه بسیار تلاش کرد تا عبارات و موسیقی را طوری هماهنگ کند که داستان عاشقانه‌ی پیگمِلیون و مجسمه‌ی آفریده‌ی او که به‌جان دوستش داشت، تأثیر عمیقی بر تماشاکنان - **Empire** و **بازگشت** - **Restoration** رواج بسیار گرفت. این نمایشنامه‌ها ترکیبی از پژمانه(تراژدی)وخنده‌آور(کمدی)های غمناک بود و در آن‌ها صحنه‌های هیجان‌انگیز زیادی وجود داشت. آهنگ‌های مختلف موسیقی هم گفت‌وگوها را مؤثرتر و احساساتی‌تر می‌کردند و به همراه **مانِش‌های مخصوص** - **special effects** مثل زمین‌لرزه، تصادف و متلاشی شدن قطارها، صدای مسابقات اسب‌دوانی و غیره، بر هیجان این نمایش‌ها می‌افزودند. داستان نمایشنامه‌های شورانگیز آمیخته‌ای بود از **توطئه** - **intrigue**ی شدید، قسمت‌های خنده‌آور که جنبه‌ی **خنده‌آرامی** - **comic relief** داشتند، و همچنین وقایع دهشتناک، اما روی‌هم‌رفته این‌ها داستان‌های اخلاقی‌ای بودند نشان‌دهنده‌ی نزاع بین خوب و بد، با سرانجامی خوش که آن هم همیشه پیروزی اخلاقیات و عدالت اجتماعی بر فساد و نارواییها بود.
در نمایش‌های شورانگیز از **شخصیت‌های پایسته** - **Stock Characters** استفاده می‌شد، زیرا اینان معرف طبقات معینی از افراد جامعه بودند که مردم با شخصیت آنان کاملاً آشنایی داشتند. شخصیت‌های مذکور به‌قرار زیرند:
* **قهرمان داستان** که شخصی اخلاق‌مدار، خوش‌قیافه و مردانه است. اعمال او از اِشراقش سرچشمه گرفته و با طبیعت دمساز است. با اینکه معتقد به قانون و عدالت اجتماعی است، همیشه از قواعد کم‌اهمیت‌تر پیروی نمی‌کند.
* قهرمان زن داستان که مانند قهرمان مرد شخصی است اخلاق‌مدار، زیبا و بی‌باک، اما ساده و بی‌گناه که خیلی از اوقات به نجات

MELOS

آواز نمایشی

واژه‌ای است که **ریچارد واگنر** برای آهنگ‌های آوازی **نمایش‌های دستانی musical drama** جدیدتر ابداع کرد تا عبارات آوازی جدید که خاصیت برتری توازن آوازهای نَوایشی (اپرایی) قدیمی‌تر را نداشتند، از آن‌ها مستثنی شود.

MELPOMENE

مِلپومن (الهه‌ی تراژدی)

این واژه‌ی یونانی در اصل به‌معنی **شخص خوش‌نواست**. ملپومن، دختر زئوس، ابتدا الهه‌ی آواز بود و سپس الهه‌ی تراژدی شد. وی در آثار باقی‌مانده از یونان باستان، غالباً به‌صورت زنی که چهرپوش تراژدی را در دستِ راست، چماقی در دستِ چپ، و **کوثورنوس** - **Cothurnus** کفش پاشنه‌بلند تراژدی را به پا دارد، مجسم شده است.

MENAGERIE

چالِ وحش

اصطلاحی است عامیانه که برای صداهای عجیب‌وغریب ناشی از کوک کردن آلات موسیقی از ناحیه‌ی **نواچال orchestra pit** نمایشخانه، پیش از آهنگ پیش‌درآمد به‌سمع تماشاکنان رسد؛ انگار که حیوانات باغ وحش غریو کنند!

MEN ASIDE

کِنار مردان، کارگران کنارِ صحنه

در تمام فرآوردهای نمایشی، کارگرانی در کنار صحنه وجود دارند که بین دو پرده‌ی نمایش انجام وظیفه می‌کنند. این‌ها مسئول جابه‌جا کردن **پهنک‌ها** - **flats** و مبلمانی هستند که در کنار صحنه انباشته شده‌اند. در نمایش‌های بگذارد. مثلاً هنگامی که پیگمِلیون به‌وسیله‌ی پانتومیم ژرف‌ترین احساسات درونی‌اش را بازگو می‌کند، موسیقی همساز اوست تا تأثیر عاطفی این صحنه را برای تماشاکنان دوچندان کند. مجموعه‌ی بیان، موسیقی و بازی دراین نمایش‌ها بی‌شک مقدمه‌ای شد برای آفرینش نَوایش‌های **کوچک و سبُک** - **operetta** و **light opera** و در پی آن، **نمایش‌های دستانی** - **musicals**.

نمایش شورانگیز تا اواخر قرن نوزدهم مطلوب خاطر عموم بود و پیدایش نمایش رُمانتیک هیچ خدشه‌ای به رواج این نمایش‌ها وارد نکرد. از نمایش‌های شورانگیز می‌توان به نمایشنامه‌های زیر اشاره کرد:

کودک راز - **The Child of Mistery** (اثر **تامس هُلکرافت** - **Thomas Holcraft**، ۱۸۰۱م.)، **یتیم بچه‌ی ژنو** - **The Orphan of Geneva** (**جان هاورد پین** - **John Howard Payne**، ۱۸۲۰م.)، و **اتاق کوچکِ عمو تام** - **Uncle Tom`s Cabin** (براساس رُمانی که به‌وسیله‌ی **هَریِت بیچراستو** - **Harriet Beecher Stowe** در سال ۱۸۵۲م. نگاشته آمد) و تا جنگ جهانی اول، مطلوب‌ترین نمایش شورانگیز به‌شمار می‌رفت.

همچنین رجوع شود به: COMIC RELIEF, STOCK CHARACTER و MUSICAL THEATRE.

MELODRAMATIC

مربوط به نمایش شورانگیز، مثل نمایش شورانگیز

MELODRAMATIST

نویسنده و یا نمایشگر نمایش شورانگیز

مسافرتی، جزییات برنامه‌های نمایشی به نقاط بعدی فرستاده می‌شوند تا اشخاصی مثل مدیر صحنه و نجار صحنه‌ی آن نمایشخانه‌ها بدانند به چند نفر دستیار برای منظورهای مذکور، نیاز است.

همچنین رجوع شود به: FLAT.

MERRY GO ROUND, get the

شماتت شدید

اصطلاح آمریکایی نمایشی که در مورد یک نمایشگر یا شخص دیگری به‌کار می‌رود که به هنگام تمرین مورد شماتت شدید **تهیه‌کننده** - **producer** قرارگرفته باشد.

METADRAMA/METATHEATRE

اَبَرنمایش

هنگامی که نمایش به‌عنوان یک اثر هنری نظرش را به خود معطوف می‌دارد و تماشاکنان را به عدم واقعیت آنچه روی صحنه می‌بینند، آگاه می‌کند، اَبَرنمایش به هدف خود رسیده است. این خاصیت اگرچه به‌وسیله‌ی **پیشگفتار** - **prologue**، **پسگفتار** - **epilogue** و **پیش‌سخنی**-**induction** در بسیاری از نمایشنامه‌های دوران مختلف، گویا و نمودار غیرواقعی بودن نمایش است، اما زمانی که موقعیت‌هایی نظیر نمایش در بابِ نمایش و یا نمایشی در وسط نمایش دیگر قرار می‌گیرد، معنای این واژه روشن‌تر می‌شود. مثلاً در نمایشنامه‌ی **مکبثِ شکسپیر** هنگامی که مکبث فریاد بر می‌آورد: «**زندگی چیزی غیر از سایه‌ای گذران نیست، نمایشگر فقیری است که ساعتی بر روی صحنه می‌خرامد و های‌وهو می‌کند و سپس دیگر خبری از او نمی‌شود.**»، شکسپیر با کلمات سایه، نمایشگر و صحنه، با حذاقت کامل به تماشاکنانِ این نمایش نشان می‌دهد که آنچه روی صحنه می‌بینند اثری نمایشی است، نه واقعیتی تاریخی. نمایشنامه‌ی **شش شخصیت در جست‌وجوی یک نویسنده** **Sei personaggi in cerca d'autore** - (۱۹۲۱م.) اثر **لویجی پیراندلو** - **Luigi Pirandello**، نمونه‌ی برجسته‌ای بر این مدعی است که از یک طرف تئاتر مثل آینه، فقط انعکاسی است از زندگی واقعی بشر، نه خود آن، و از طرف دیگر شاید این زندگی است که به‌خاطر مصنوعیت و مشکلات و معضلات عجیب‌وغریب‌اش تشابه زیادی به نمایش دارد!

METADRAMATIC

اَبَرنمایشی

همچنین رجوع شود به: METADRAMA .

MENTALISM

فکرخوانی

نوعی شعبده‌بازی که به‌وسیله‌ی اجراکننده‌ی آن که **فکرخوان** - **Mentalist** نام دارد انجام گیرد. فکرخوان‌ها با کنش‌های شگرف خود به‌ویژه از طریق فکرخوانیِ اشخاص، نیروی ذهنی فوق‌العاده‌ای از خود نشان می‌دهند. نمایش فکرخوانی ترکیبی است از **خوابگری** - **hypnotism**، **هم‌اندیشیِ دوشخصه** - **telepathy**، **نهان‌بینی** - **clairvoyance**، **غیب‌گویی** - **divination** **الهام** - **precognition**، **کنترلِ فکر** **mind control**-، محاسبات بسیار سریع و غیره. فکرخوانان را بعضی اوقات **سرگرم‌کنندگان**

و افراد رهگذر را به‌طور تصادفی برمی‌گزیدند تا بدین‌وسیله هنرنمایی زنده‌ی خود را به تماشاکنانی نامشکوک عرضه دارند.
همچنین رجوع شود به: MAGIC .

MENTALIST

فکرخوان

رجوع شود به: MENTALISM.

METTEUR EN SCENE (لفظ فرانسه)

کارگردان نمایش

رجوع شود به: DIRECTOR.

MEZZANINE

۱. پالگانه ۲. آشکوب زیر صحنه

۱. پالگانه: پایین‌ترین بالکن در نمایشخانه و همین‌طور چند ردیف اول صندلی‌های آن.
۲. آشکوب زیرصحنه: محوطه و یا فضای زیرصحنه‌ی نمایش را گویند.

MEZZO

رجوع شود به: MEZZO SOPRANO .

MEZZO SOPRANO

میان‌خوان

نوعی صدای آواز کلاسیک که محدوده‌ی آن بین صداهای سوپرانو و کنترالتو باشد.

MIDDLE AGES

عصر میانه، قرون وسطی

MIDDLE COMEDY

خنده‌آور میانه

نوعی نمایش خنده‌آور یونانی که در بین

پیشگو نیز می‌خوانند، اگرچه پیشگوهای عادی جزو گروه فکرخوانان به‌شمار نمی‌آیند. اکثر عملیات فکرخوانان امروزی را می‌توان مستقیماً در آزمون‌های شگرف و فوق‌العاده‌ی غیب‌گویان و پیشگویان قرن نوزدهم میلادی جست‌وجو کرد، با وصف این هنر فکرخوانی قدیمی‌تر از آن است که تصور می‌شود، چنانکه وجود کاهنان و پیشگویان در آثار یونان باستان و همچنین در کتاب تورات یهودی‌ها نیز درج شده است.

در فکرخوانی، اصول شعبده‌بازی صحنه‌ای و ارکان دیگر وابسته به آن نیز به‌کار می‌روند. اولین فکرخوانی که از این اصول استفاده کرد و نامش در تاریخ ضبط شده، سیاستمدار و همچنین پیشرو تردستی، **جیرولامو اسکاتو** - **Girolamo Scotto** (۱۵۰۵-۱۵۷۲م.) بود. روش عرضه‌ی نمایش های فکرخوانی بسیار متفاوت است. فکرخوانان سنتی مانند **دانینجر**- **Dunninger** و **اَنمَن** - **Annemann** منتجات کارخود را به مسائل ماوراء طبیعت و مهارت‌های اشراقی نسبت می‌دادند. برخی از فکرخوانان معاصر مثل **باناچک** - **Banachek** و **دِرِن براون** - **Derren Brown** مهارت خود را ذاتی می‌دانند و معتقدند که از طریق تلقین روانی قادر به **تن‌گویی** - **body language** افراد و همچنین تصاعد فکری آن‌ها هستند. فکرخوانان دیگر نظیر **چَن کنستا** - **Chan Canasta** و **دیوید برگلاس** - **David Berglas** هیچگونه عقیده‌ای راجع به راه و روش کاری خود ابراز نداشتند و آن را صرفاً به طرز استنباط و برداشت شخصی تماشاکنان خویش واگذار کرده‌اند. فکرخوانان امروزی اغلب نمایش‌های خود را به خیابان‌ها می‌برند

- **Sophron** از اهالی سیسیلی در قرن پنجم پیش از میلاد آن را بنیان نهاد و از فرزند خود **گزنارکوس** - **Xenarchus** به‌منظور اجرای این نمایش‌ها استفاده کرد. نمایش تقلیدی اصولاً نوعی نمایش به‌صورت نثر مسجع بود که از چند صحنه‌ی دو یا سه شخصیتی تشکیل می شد و نمایشنامه‌نویس با تقلید از اخلاق و عادات و آداب مرسوم، اشخاص و حوادث حقیقی را به‌شکل کمدی عرضه می‌داشت. نمایش تقلیدی قدمتی (کلاسیک) رومی اکثراً کوتاه، خشن و گاهی زشت بود، به‌طوری که هر نوع عمل، حتی جِماع و کشتن جنایتکاران نیز روی صحنه‌ی این نمایش‌ها انجام می‌شد. نمایش‌های مزبور، تک‌صحنه‌ای و اکثراً بداهتی بود و زن‌ها هم می‌توانستند در آن‌ها بازی کنند. این نوع نمایش، در حدود قرن اول ق.م. در روم به اوج رواج خود رسید و با مسائل سیاسی و اساطیر مذهبی و لطائف ادبی توأم شد.

از مهمترین نویسندگان این شیوه **دِسیموس لَبِریوس** - **Decimus Laberius** (۱۱۵-۴۳ ق.م.) و همدوره‌اش **پابلیلیوس سایروس** - **Publilius Syrus** است . ازآثار آن‌ها تنها عنوان‌ها و جزییات پراکنده‌ای باقی مانده که شامل چندصد سطر از **سِنتِنتِیه** - **sententiae** یا گفته‌های محلی است که بعدها از نمایشنامه‌های **پابلیلیوس** استخراج شده است. در زمان امپراتوری روم، نمایش‌های تقلیدی، جایگزین تراژدی و کمدی، و محبوب‌ترین نوع هنر نمایشی آن روز شدند.

۲. ریشه‌ی گُنگِش مدرن از **خنده‌آورهای هنری** - **commedia dell'arte** ایتالیایی است، اگرچه تا قرن نوزدهم این نمایش‌ها صددرصد صامت نبود. گُنگِش در بسیاری از سال‌های ۴۰۰ و ۳۲۰ پیش از میلاد رایج بوده است. چنانچه از مطالعه‌ی نمایش‌های موجود برمی‌آید، نویسندگان آن‌ها سعی کرده‌اند که از قالب اصلی نمایش **خنده‌آور قدیمی** - **The Old Comedy**- که از استهزاء سیاسی و شخصی برخوردار بود خود را برهانند و با کاستن وقاحت و **ساختاریِ ضمنی** - **episodic structure** نمایشنامه‌ها، نوع متعادل نمایش‌های خنده‌آور را به‌وجود آورند. از نکات مهم دیگر آنکه نقش **همسرایان** - **chorus** به‌کلی از این نمایشنامه‌ها حذف شده است.

از **آریستوفنیز**-**Aristophanes**، دو خنده‌آور میانه باقی است به نام‌های **اکلیزیَزوسی** - **Ecclesiazusae** و **ثروت** - **Plutus**.

همچنین رجوع شود به: COMEDY (قسمت خنده‌آورمیانه‌ی یونان باستان).

MIKE FEVER

تب میکروفونی

احساسی شبیه به **وحشت صحنه‌ای** - **stage fright** که گه‌گاه بر یک هنرمند غلبه کند، وقتی برای اجرای یک نمایش رادیویی به‌تنهایی و یا با بازیگران دیگر با میکروفون روبه‌رو شود.

MILK THE AUDIENCE

خودنمایی، بازی زیاده از حد (یک بازیگر)

MIME

۱. نمایش تقلیدی ۲. گُنگِش، گُنگ‌بازی

۱. از **mimos** یونانی به‌معنای یک بازیگر و یا یک نمایش است. نوعی خنده‌آور **دلقکی** - **farce** در یونان و روم باستان که **سوفرون**

تئاتر نگاشته آمده، صحبت از **موکاب هینایا** - **Mukabhinaya** به‌معنای **نمایش بی‌سخن** رفته است.

در نمایش کاتاکالی - Kathakali، داستان‌های حماسی هندی به‌وسیله‌ی حالات چهره، اشارات دست و حرکات بدنی تجسم گیرند. در این نمایش‌ها در ابتدا نمایشگران به ایفای نقش بی‌سخن خود به‌همراه آوازهایی که گویای داستان نمایش‌اند ادامه می‌دهند، سپس تنها یک بازیگر دنباله‌ی داستان را می‌گیرد و بدون یاری گرفتن از آواز قصه‌گو، داستان نمایش را با حالات، حرکات و اشارات خویش پایان می‌بخشد.

نمایش **نو - Noh** ژاپنی، نفوذ و تأثیر فراوانی در بسیاری از انواع گُنگِش و گُنگِش گران داشته است. از آن جمله **ژاک کوپو** - **Jacque Copeau** و **ژاک لِکوک** - **Jacque Lecoq** که از چهرپوش (نقاب) و سبک بسیار جسمانی این نمایش‌ها بهره‌مند شدند.

بوتو - **Butoh** نیز که نوعی رقص داستان‌دار ژاپنی است، در بسیاری از نمایش‌پردازان تأثیر و نفوذ هنری داشته است.

همچنین رجوع شود به: PANTOMIME، COMMEDIA DEL ARTE ، FARCE، KATHAKALI ،PANTOMIM ،NOH

MIMER

۱. مقلد، دلقک ۲. گُنگِشگر، گُنگ‌باز

۱. بازیگر نمایش‌های دلقکی یونان و روم باستان که اشخاص سرشناس روز را مورد تقلید و مضحکه قرار می‌داد. ۲. **نمایشگر گُنگِش** - **mime** را گویند.

همچنین رجوع شود به: MIME .

کشورها **پانتومیم** - **pantomime** خوانده می‌شود، اما نه در بریتانیای کبیر و ممالک مشترک‌المنافع، زیرا واژه‌ی **mime** تنها برای نمایش‌ها و سرگرمی‌های صحنه‌ای کریسمس به‌کار می‌رود. بزرگترین نمایشگر گُنگِش سده‌ی نوزدهم **دِبورو** - **Deburau** فرانسوی بود که از شیوه‌ی نمایش او بیشتر در فرانسه پیروی می‌شد تا جاهای دیگر، تا اینکه در سال‌های ۱۹۲۰م.، بازیگر فرانسوی دیگری به‌نام **اِتی ین دُکرو** - **Etienne Decroux** به این نمایش‌ها حیاتی تازه بخشید که در نتیجه دو نمایشگر معروف به‌نام‌های **ژان لویی بارو** - **Jeean- Louis Barrault** و **مارسل مارسو** - **Marcel Marceau** از روش او پیروی کردند و شهرتی جهانی یافتند.

پژوهشگران اروپایی در کتاب‌ها و مدارک خود پیدایش گُنگِش را از یونان و روم باستان دانسته‌اند، اما نمایش‌های بی‌سخن مشابهی در کشورهای دیگر نیز از عهد باستان وجود داشته که حائز اهمیت و تذکر است.

تئاتر نغمه‌ای قدمتی هند، با وجودی که اغلب به غلط به‌عنوان رقص تلقی شده، در واقع مجموعه‌ای از گونه‌های نمایشی است که نمایشگر در آن‌ها داستان نمایش را به‌وسیله‌ی حرکات مختلف مخصوص و **نَهِش‌های دستها** - **positions of hands** و کنش‌های تخیلی برای تجسم شخصیت‌ها واعمال آنان و چشم‌اندازهای مختلف، عرضه می‌دارد. برخی از اوقات، تعریف موضوع، موسیقی و همچنین پایکوبی نیز به نمایشگر/ نمایشگران کمک می‌کنند. در رساله‌ای باستانی به‌نام **ناتیا شسترا** - **Natya Shastra** که به‌وسیله‌ی **بهاراتا مونی** - **Bharata Muni** در باره‌ی

استفاده می‌شود. نمایش بی‌سخن از طبیعت **لوییجی پیراندلو - Luigi Pirandello** نمایشنامه‌نویس ایتالیایی الهام گرفته است و درحقیقت هم اوست که تغییرات **نمایش بیان‌گرا** (اکسپریونیست) را به‌نام نمایش بی‌سخن به‌وجود آورد.

MINNOW

نقشَک، نقش خیلی کوچک

این واژه در اصل به‌معنای ماهی کوچکی است به این نام که همچنین برای نقش‌های کوچک و مختصر نمایشی نیز به‌کار برده می‌شود. درهرحال، به نقش‌های مزبور به‌هیچ‌وجه نباید به دیده‌ی حقارت نگریست، زیرا این‌ها گه‌گاه به‌علت عبارات معنی‌دار و موقعیت‌های استثناییِ خود، ممکن است وسیله‌ی مؤثری برای جلبِ توجه تماشاکنان به جانب نمایشگر باشند که برای هر بازیگر بی‌تجربه‌ای حائز اهمیت است.

MINSTREL

خنیاگر، رامشگر

سرایندگان و آوازه‌خوانان دوره‌ی قرون وسطی مخصوصاً بین قرون یازدهم و سیزدهم که از جایی به جای دیگر سفر می‌کردند و اشعار و آوازهای خود را برای مردم می‌خواندند و معمولاً به وسیله‌ی چنگ یا عود همراهی می‌شدند. آوازهای خنیاگران حاکی از داستان مکان‌های دوردست و وقایع تاریخی حقیقی و یا تخیلی بود. با اینکه حکایات خنیاگران خودساخته بود، اما خیلی از اوقات آثار دیگران را هم قدری آب‌وتاب می‌دادند، به خاطر می‌سپردند و از آن‌ها استفاده می‌کردند.

خنیاگران مکرراً از سوی خانواده‌های سلطنتی و طبقه‌ی اشراف استخدام می‌شدند، اما به‌مرور

MIMESIS

تقلید

ارسطو عقیده داشت که هنر نوعی **تقلید** است. پیش از او افلاطون و پیش‌تر سوفسطاییان حتی فیثاغورث حکیم نیز این اصطلاح را در تعریف هنر به‌کار برده‌اند.

MIMIC

۱. تقلیدی.

۲. تقلید گفتار یا کردار به‌منظور استهزاء و ریشخند.

۳. شخصی که صدا، اطوار و حرکات اشخاص (معمولاً سرشناس) را به‌منظور تفریح و سرگرمی تقلید کند.

MIMICRY

روش تقلید، تقلید

MIMIC THEATRE

نمایش بی‌سخن

این نوع نمایش ناشی از **نمایش بیان‌گرا - Expressionist(ic) Theatre** است که امروزه به‌ندرت ولی هنوز هم در بعضی کشورها دیده می‌شود. در نمایش بیان‌گرا، نمایشنامه‌نویس در عوض بیان و **بَرگویی - declamation** به تشریح حالات و واقعیات با حرکات و اشارات می‌پردازد.

صحنه‌ی نمایش کاملاً ساکت و آرام است، بازیکن به‌زبان سخنی نمی‌گوید، ولی با حرکات صورت و عوامل دیگری که می‌توان آن‌ها را مخصوص نمایش بی‌سخن دانست، منظور و مقصود را به تماشاکن القا می‌کند.

در نمایش بی‌سخن از **صحنه‌پردازی - mise en scene** نور و موسیقی آرام نیز

است که در سال ۱۸۲۸ در نمایشخانه‌ی شهر نیویورک، نوعی نمایش رقص و آوازی که در آن لباسی ژنده و صورت سیاه‌کرده داشت، به روی صحنه آورد و نمایش خود را برپایه‌ی شخصیت آدم شیادی به‌نام **جیم کرُو** - **Jim Crow** قرار داد که در بین بردگان سیاه آمریکا خیلی محبوب بود. **رایس** همچنین آواز سنتی دیگری از بردگان را نیز تحت عنوان **بپرجیم کرو** - **Jump Jim Crow**، تنظیم و مشهور کرد که در آمریکا و انگلستان توفیق فراوان یافت.

در سال ۱۸۴۲م.، تصنیف‌نویس **دانیل دکاتر اِمِت** - **Daniel Decatur Emmet** و سه نفر از دوستانش گروهی تشکیل دادند به‌نام **خنیاگران ورجینیا** - **Virginia Minstrels**، و در ماه فوریه‌ی ۱۸۴۳ اولین نمایش خود را در **نمایشخانه‌ی شهر نیویورک** - **New York City Theatre** به نمایش گذاشتند. در این برنامه‌ی رقص و آوازی، باز این چهار نفر چهره‌ی خود را سیاه کردند و به‌همراه **قاشقک استخوانی** - **castanet**، **ویلن**، **بَنجو** - **banjo** و **دایره زنگی** - **tambourine**، هنرنمایی کردند. مردم به اندازه‌ای از نمایش استقبال کردند که خیلی زود گروه‌های دیگری نیز به‌وجود آمدند تا نمایشگر این نوع نمایش باشند. در سال ۱۸۴۴، درست یک سال پس از نخستین برنامه‌ی خنیاگران ورجینیا، دسته‌ی دیگری از خنیاگران به‌نام **سرایندگان آوازهای عاشقانه‌ی حبشه** - **The Ethiopian Serenaders** در کاخ سفید برای سرگرمی رئیس جمهور و خانواده و دوستانش، برنامه‌ی مخصوصی اجرا کردند.

پس از مدتی، شخصی به‌نام **اِدوین کریستی** - **Edwin Christy** که نمایش خنیاگران زمان هنگامی که دربارها متجددتر شد و از امکانات بیشتری برخوردار، **شاعران بزمی و نغمه‌سرایان دوره‌گرد** - **troubadours** را جانشین **خنیاگران** کردند. در نتیجه بسیاری از این خنیاگران سر به خیابان نهادند و در کوچه و بازار به هنرنمایی و آوازه‌خوانی برای مردم عادی پرداختند. در قرن پانزدهم، محبوبیت خنیاگران رو به حضیض گذاشت، اما هنر آن‌ها پایه‌گذار سرگرمی‌ها و سرگرم‌کنندگان دوره‌گَرد و مسافرتی آینده شد که هنوز هم این سنت دیرینه ادامه دارد و گه‌گاه به‌صورت **نوازندگان خیابانی** - **buskers**، در اینجا و آنجا دیده می‌شوند.

MINSTREL SHOW

نمایش خنیاگران

نمایش خنیاگران که آن را **Minstrelsy** هم خوانند، نوعی نمایش بومی آمریکایی است شامل رقص، آواز و گفت‌وگوی خنده‌دار سنتی که معمولاً بازیگران سفیدپوست با چهره‌ی سیاه‌کرده، آن را اجرا می‌کنند. این نوع نمایش‌ها بین اوایل تا اواسط سده‌ی نوزدهم توسعه یافتند.

نمایش خنیاگران ترکیبی است از چند سنت نمایشی آمریکایی مانند **گِردِه‌های مسافرتی** - **travelling circus**، **نِشانِش‌های پزشکی** - **medicine shows**، **شیواری** - **shivaree**، رقص و موسیقی ایرلندی با **ضرباهنگ‌های آفریقایی بدون ضرب** - **African syncopated Rhythms**، **نمایش‌های میخانه‌ای** - **music halls** و **نمایش‌های مسافرتی** - **travelling theatre**.

پدر نمایش خنیاگران آمریکایی **تامس دارتموث** - **Thomas Dartmouth**، **بابا رایس** -**Daddy Rice**(۱۸۰۸ - ۱۸۶۰)

برجسته‌ی قسمت دوم همیشه یک **سخنرانی نامعقول مضحک** - **Stump Speech** بود که در آن یکی از بازیکنان، سخنرانی‌ای پر از **گُنده‌پرانی‌های مضحک** - **malapropisms** و نامعقول می‌کرد که گفتار و کردارش نظیر **زیپ کون** - **Zip Coon** (برده‌ی آزادشده‌ی مقلد سفیدپوستان و اربابان) بود که اگرچه باهوش و خردمند به‌نظر می‌آمد، زبان پرغلو و اشتباهات لفظی مضحک وی، او را ابله و نادان نشان می‌داد.

قسمت سوم معمولاً با نمایشی یک‌پرده‌ای پایان می‌یافت که غالباً کرداری از زندگی بی‌رمق و شل و وِل بردگان سیاه مزارع بود. در سال ۱۸۵۲، پس از آنکه نمایشنامه‌ی **اتاقک عمو تام** - **Uncle Tom's Cabin** انتشار یافت و بسیار مشهور شد، خنیاگران از شخصیت‌های مهم آن نمایشنامه در نمایشنامه‌های کوتاه خود که برخلاف پیش خاصیت دیگری جز تحقیر زندگی بردگان و تحکیم موقعیت نژادپرستان نداشتند، برای الغاء بردگی و فسخ زندگی رنجبار و رقت‌انگیز بردگان استفاده کردند.

با اینکه به‌مرور زمان استخوان‌بندی نمایش‌های خنیاگران تغییر یافت، پنداره‌ها، چهره‌ی سیاه، محتوا و استهزاء و خواری سیاهان ادامه پیدا کرد. پیش از **جنگ داخلی** - **Civil War** (۱۸۶۱ - ۱۸۶۵)، سفیدپوستان نژادپرست حتی از بازیگران خنیاگری برای پیشرفت مقاصد ضد آزادی بردگان استفاده می‌کردند تا به مردم بنمایانند که برده‌ها افرادی خوشحال و قانع به وضع و حال و زندگی بی‌قید خویش هستند، و ترسان از ترک کردن مزارع و دهاتشان! به هر حال، با محبوبیت شدید نمایش‌های خنیاگران در سال‌های پس از آزادی بردگان، سفیدپوستان او مجموعه‌ای از رقص و آواز و شوخی‌های کنایه‌دار بود، این نمایش‌ها را به سه قسمت اصلی تکامل داد: در قسمت اول که **قدم‌زدن به اطراف** - **walkaround** نام داشت، همه‌ی نمایشگران با صورت‌های سیاه‌شده به روی صحنه می‌آمدند و قدم‌زنان در اطراف صحنه به رقص و آواز می‌پرداختند. جزء اصلی قسمت اول **راه رفتن کیکی** - **cakewalk** نام داشت که تماشاکنان سفیدپوست عاشق آن بودند، ولی نمی‌دانستند این طریق راه رفتن، تقلید تمسخرآمیز بردگان مزارع پنبه از طرز راه رفتن اربابانشان بود. سپس خنیاگران به‌طور نیم‌دایره می‌نشستند و دو نفر آخر در طرفین، یکی **برادر تَمبو** - **Brother Tambo** خوانده می‌شد که لاغر بود و دایره زنگی می‌زد، و دیگری **برادر بُونز** - **Brother Bones** نام داشت که چاق بود و قاشقک استخوانی می‌نواخت. کار این دو غیر از رقص و آواز و موسیقی نواختن گروهی، متلک‌پرانی و شوخی با یکدیگر در بین پاره‌های سازی و آوازی بود. شخصی هم به‌نام **کَلیم** - **Interlocutor** در وسط گروه می‌نشست که شغل او رهبری نمایش بود و برخلاف بازیگران چاق و لاغر که پرسروصدا و شوخ بودند، وی باوقار و نزاکت بود و با صدایی رسا مثلاً اعلان می‌کرد: «**آقایان بنشینید. با پیش‌درآمد آغاز می‌کنیم.**».

قسمت دوم را **مخلوط** - **Olio** می‌خواندند، و همان‌طوری که از اسم آن برمی‌آید آمیخته‌ای بود از نمایش‌های متنوع که درواقع پیشگامی برای **نمایش‌های تنوعی** - **Vaudeville** شد. این قسمت متشکل بود از خوانندگان، رقاصان، کمدین‌ها، تقلید مسخره‌آمیز **نمایش‌های مُجاز** - **Legitimate Theatre** و غیره. نقطه‌ی

هنوز هم از سیاه کردن چهره‌های خود و اجرای این نمایش‌ها باز نایستادند تا به آمریکایی‌هایی که به اختیار و یا از نظر جغرافیایی با سیاهان تماسی نداشتند، معنی سیاه بودن را بفهمانند.
یکی از نخستین بازیگران سیاهی که در نمایش خنیاگران برای تماشاکنان سفیدپوست نمایش اجرا کرد **ویلیام هِنری لِین - William Henry Lane** آفریننده‌ی **رقص پاصدایی - Tap dancing** بود که نزد تماشاکنان خود به **استاد جوبا - Master Juba** مشهور بود.
از ۱۸۵۰ تا ۱۸۷۰، نمایش‌های خنیاگران در اوج رواج خود قرار داشتند، مثلاً در سال‌های ۱۸۵۰ در شهر نیویورک کار ۱۰ نمایشخانه، به روی صحنه آوردن این نمایش‌ها بود. پس از سال ۱۸۷۰، محبوبیت این نمایش‌ها رو به ضعف گذاشت تا جایی که در ۱۹۱۹، تنها سه گروه از آنان در آمریکا باقی مانده بود. با وجود این، تا اواسط سال‌های ۱۹۵۰ هنوز این نمایش‌ها در سینما و تلویزیون دیده می‌شد.
نمایش خنیاگران غیرحرفه‌ای تا اواسط سال‌های ۱۹۶۰در دبیرستان‌ها، مجامع دوستانه و گروه‌های نمایشی محلی با چهره‌های سیاه شده ادامه یافت، اما در اواخر سال‌های ۱۹۶۰ این گروه‌ها نیز به‌علت نفوذ سیاسی بیشتر آمریکایی‌های افریقایی از میان رفتند.
نمایش‌های خنیاگران در سایر کشورهای جهان نیز اجرا می‌شد. صد سال پس از شروع این نمایش‌ها در **میخانه‌های لندن - London`s Music halls**، گروه جدیدی به هم گراییدند تا دوباره این نمایش‌ها را احیا کنند، و در نتیجه گروهی به‌نام **گروه نمایشی خنیاگران سیاه و سفید - The Black & White Minstrel Show** به‌وجود آمد که نخستین این نمایش‌های تنوعی در سال ۱۹۵۸ در تلویزیون **بی. بی. سی - B.B.C**. نشان داده شد و به‌علت موفقیت شایان آن، پخش برنامه‌های خنیاگران سیاه و سفید تا سال ۱۹۷۸، ادامه یافت. زمانی که این برنامه‌ها به‌اوج شهرت خود رسیده بودند، هر هفته به‌طور متوسط ۱۸ میلیون نفر این نمایش‌ها را از تلویزیون مشاهده می‌کردند. به همین دلیل هنوز هم یکی از نمایش‌های تنوعی تلویزیونی معروف و موفق محسوب می‌شوند.
همچنین رجوع شود به: HOKUM .

MINSTRELSY

خنیاگری

رجوع شود به: MINSTREL SHOW .

MIRACLE PLAY

نمایش معجزه‌ای

رجوع شود به: MEDIEVAL DRAMA .

MISCAST

نقش نامناسب

نقشی است که با جسم و روح بازیگر مورد نظر و یا اختیار شده، تناسب نداشته باشد.

MISE EN PLACE (لفظ فرانسه)

جایگزینی

این واژه برای تنظیم نور و ترتیب و وضعیت مکانی نمایشگران نسبت به اثاث و منظر صحنه، به‌کار رود.

MISE EN SCENE (لفظ فرانسه)

صحنه‌پردازی، کارگردانی

معنای تحت‌اللفظی این واژه **به روی صحنه**

نوگرایی به‌طور کلی شامل کنش‌ها و آفرینش‌های آن‌هایی است که احساس کردند روش‌های کهنه در هنر، معماری، ادبیات مذهب، فلسفه، سازمان اجتماعی، فعالیت‌های روزمره‌ی زندگی و حتی علوم باب روز نیست و با ویژگی‌ها و شرایط اقتصادی، اجتماعی و سیاسی دنیای جدید تناسب ندارد.

MODERNIST

نوگرا، پیرو مکتب نوگرایی

MODULATION

تعدیل صدا، نوسان صدا

اصلاح عمدی و یا تغییر جزیی در صدا (به‌طور کلی)، مثل یک نمایشگر که زیر و بمی صدای خود را به اقتضای نقشی که ایفا می‌کند و همچنین چگونگی صحنه تغییر دهد.

MONEY SPINNER

پول‌ساز

یک نمایش یا نمایشگر موفق را گویند که برای سازمان نمایشی خود درآمد شایان توجهی ایجاد کند.

MONKEY POLE

چوبِ میمونی

چوب بلندی که در بالای آن طنابی عبور می‌کند و برای اتصال دو **پهنکِ** - **flats** کنار هم استفاده می‌شود. زمانی که پهنک‌ها به هم وصل شدند، طناب به این چوب متصل می‌ماند.

MONODRAMA

نمایش یک‌نفره

۱. اثر نمایشی‌ای که یک نمایشگر آن را بازی کند.

آوردن است. رهبری کلیه‌ی امور صحنه از قبیل راهنمایی نمایشگران و تدوین و تنظیم صحنه‌ها و سایر کارهای مربوط به تهیه‌ی یک اثر نمایشی که درواقع همان کارگردانی نمایش است.

MOCK

ریشخند

عمل و گفتاری که حالت استهزاء و مسخرگی داشته باشد.

MOCKERY

مسخره، استهزاء

MODEL

نمونه، قالب، * لباس‌نما

* **لباس‌نما** شخصی است که برای نمایش لباس‌های جدید طراحان لباس استخدام شود.

MODELLER

نمونه‌ساز، قالب‌ساز

MODELLING

نمونه‌سازی، قالب‌سازی، * لباس‌نمایی

* عمل و یا حرفه‌ی لباس‌نما.

رجوع شود به: MODEL.

MODERNISM

نوگرایی

طرفداری از بداعت و آنچه نو باشد. نوگرایی نهضتی فلسفی بود که در نتیجه‌ی دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی وسیع و گسترده در جامعه‌ی غربی، در اواخر قرن نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم به‌وجود آمد. توسعه‌ی جوامع صنعتی جدید، رشد سریع شهرها و در نتیجه تحول فکری مردم مغرب‌زمین، و پی‌آیی جنگ جهانی اول، از عوامل مهم شکل‌یابی این نهضت به‌شمار می‌روند.

کسی که به‌تنهایی در جایی نطقی کند و یا نمایشی دهد.

MONOPHOBIA

تک‌ترسی

ترسیدن از تنها روی صحنه بودن. نمایشگرانی هستند که وقتی با دیگران روی صحنه‌اند، در کار خود بسیار خوب وخبره‌اند، اما هنگامی که روی صحنه تنها می‌مانند، دچار ترس و دلهره می‌شوند. این مسئله شامل بعضی از بازیگران تنها در استودیوهای رادیو و تلویزیون نیز می‌شود.

MONOPOLYLOGUE

مقلد چندنفره

سرگرمی‌ای که یک مقلدِ قادر به تقلید چند شخص سرشناس زنده و یا داستانی اجرا کند.

MOODY DANE

دانمارکی عبوس

مقصود نقش هملت است.

MORALITY PLAY

نمایش اخلاقی

رجوع شود به: MEDIEVAL DRAMA .

MOSTLY PAPER !

اکثراً کاغذ!

درباره‌ی نمایشخانه‌ای گفته شود که غرق بلیط‌های افتخاری شده، اما باجه‌ی فروش بلیطِ آن درآمدی حاصل نکرده باشد.

MOTIF (لفظ فرانسه)

مایه، بُن مایه

فکر یا طرح اصلی یک اثر هنری.

۲. اثر نمایشی‌ای که برای یک نمایشگر نوشته شود. ۳. قطعه‌ای نَوایشی (اپرایی) که توسط یک آوازخوان خوانده شود.

نوار آخر کرَپ - **Krapp`s Last Tape** (۱۹۵۸) (اثر **ساموئل بکت** - **Samuel Beckett**، و **درباره‌ی آثار مضر تنباکو** - **On the Harmful Effects of Tobacco** (۱۸۸۶) نوشته‌ی **آنتون چخوف** - **Anton Chekhov**، از نظایر این نمایش‌هاست.

در نَوایش (اپرا)، این نمایش‌ها درواقع **نمایش‌های شورانگیز- meldrama یک‌نفره** بودند، مثل نقش **پیگمیلیون** - **Pygmalion** اثر **ژان ژاک روسو** (۱۷۶۲م.) که برای اولین بار در سال ۱۷۷۰ در لیون به روی صحنه آمد، و همچنین پیگمیلیون **جرج بندا** - **Georg Benda** که در ۱۷۷۹ ایفا شد.

MONOLOGUE

تک‌سخنی، تک‌گویی

از **monologos** یونانی به‌معنای **تنها صحبت کردن** است. **تک‌سخنی** گفتار طولانی‌ای است که در یک صحنه توسط یک بازیگرِ تنها بیان و بازی شود. در تک‌سخنی غیر از بیان، حرکت نیز عامل مهمی است؛ از این رو نمایشگر بایستی آنچه را که بیان می‌کند با حرکات چهره و سایر اعضای بدن خویش توأم کند.

۲. نمایشنامه‌ی کوتاهی که برای یک نمایشگر نگاشته شود.

۳. شوخی‌های زنجیره‌ای که یک خنده‌گر یکی پس از دیگری بگوید.

MONOLOGUIST

تک‌گو

MUM

بازی کردن

از واژه‌ی mummer به‌معنای **بازیگر** است.
رجوع شود به همین کلمه.

MUMMER

بازیگر (مرد یا زن)، * لال باز

* زن یا مرد بازیگری که چهرپوش (ماسک) بر صورت زند و نمایش لال‌بازی اجرا کند.

MUMMERS' PLAY

نمایش لال‌بازان، نمایش بازیگران

نمایش‌های بومی بریتانیا که فقط گروه‌های بازیگران غیرحرفه‌ایِ مرد در آن بازی کنند، و به نام‌های دیگری مانند **نقاب‌پوشان - guisers**، **شعربافان (شعرای بد) - rhymers**، **تخم‌مرغ غلتانان - pace eggers**، **روانبخش‌ها - soulers**، **چکاوکی‌ها - wren boys** (یا **پوشالی‌ها- straw boys**)، **نقاب‌داران - galoshins** (لفظ اسکاتلندی)، هم خوانده شده‌اند.

در این نمایش‌ها، چند شخصیت به روی صحنه خوانده می‌شوند که دو نفر از آن‌ها وارد یک پیکار می‌شوند. بازنده‌ی این ستیز که معمولاً حالی نزار پیدا می‌کند و دَمِ مرگ است، به دست پزشکی درمان می‌شود و به‌طور سحرآمیزی عمر دوباره می‌یابد!

این نمایش‌های عوامانه به **نمایش رقص شمشیری - sword dance** نیز ارتباط داده شده‌اند، در صورتی که هر دوی این نمایش‌ها به‌طور جداگانه هنوز هم ادامه دارند.

نمایش بازیگران از جزایر بریتانیای کبیر به خیلی از مستعمرات آن کشور نیز راه یافت. این‌ها بعضی از اوقات در خیابان

MOVABLE SCENERY

صحنه‌ی متحرک

رجوع شود به: SCENERY WAGON .

MOVEMENT

جنبش، حرکت

در یک نمایشنامه، جنبش و حرکت در اثر کشمکش بین اشخاص بازی ایجاد شود.

MOVIE VERSION

نظیر سینمایی، نوع سینمایی

فیلم یا اثر سینمایی که از یک نمایش موفق در **برودوِی - Broadway** نیویورک یا **وست اِندِ - West End** لندن ساخته شود.

MULTICORE

(سیم) چندلایه

همان‌طور که از اسم آن معلوم است، سیم ضخیم چند لایه‌ی انعطاف‌پذیری است که در بین **آویزارهای چراغ - light battens** و **نرده‌ی فرازه - fly rail** استفاده شود.
همچنین رجوع شود به: BATTEN و FLY RAIL.

MULTIPLE EXPOSUR

نوردهی چندگانه

در هنر عکاسی و فیلم، قراردادن دو یا چند تصویر روی هم، و به‌وجود آوردن تصویر جدیدی از مجموعه‌ی آن‌ها را گویند.

MULTIPLE SETTING

صحنه‌ی چندمنظری

رجوع شود به: DECOR SIMULTANE.

اجرا می‌شوند، ولی غالباً در خانه‌ها و میخانه‌ها به‌صورت فصلی یا سالانه در موقع **کریسمس**، **عید پاک** یا **شخم دوشنبه** - **Plough Monday** (شروع سنتی کشاورزی در بریتانیا که معمولاً در اولین دوشنبه‌ی بعد از **اپیفانی** - **Epiphany** است که رسم تجلی ظهور حضرت عیسی است) ایفا می‌شوند و پس از نمایش، انتظار دریافت پول دارند، و به همین دلیل می‌توان این رسم را شبیه **شب اولیاء** - **Halloween**، **شب آتش‌بازی** - **Bonfire Night**، **تخم‌مرغ غلتانی** - **Pace egging**، و امثال این‌ها دانست.

با اینکه واژه‌ی mummers از قرون وسطی به بعد استفاده شده، هیچ مدرک و مأخذی از آن دوره در دست نیست، و آن‌طور که مسلم است این واژه برای بازیگران نمایش‌های مختلف در طول قرن‌ها خیلی بی‌بند و بارانه به‌کار رفته است. قدیمی‌ترین مدرک در دست از نمایش‌های بازیگران، آن‌طور که امروزه آن را می‌شناسیم، از میانه‌ی قرن هجدهم است.

این نمایش‌ها به‌هیچ‌وجه نباید با **نمایش‌های کتاب مقدس** - **Mystery Plays** قدیمی‌تر اشتباه شوند.

MUMMERY

هنر بازیگری، * **لال‌بازی**

* رجوع شود به: DUMB SHOW .

MUSIC

خُنیا، موسیقی

۱. خنیا در فارسی معادل واژه‌ی **موسیقی** در عربی است و به‌معنای **نوای خوش** باشد. خنیا علم یا هنر آمیختن اصوات زیبا با یکدیگر است برای آفرینش آهنگ‌های خوشِ سازی و آوازی.

خنیا بر چند پایه‌ی اصلی استوار است: **آهنگ یا لحن** - **Melody**، **هماهنگی یا همسازی** - **Harmony**، **کوبِش یا ضرب** - **Rhythm**، **درنگ و شتاب** - **Tempo** و **بافت** یا **رنگ** - **Timbre**.

۲. نشانه‌های نوشته شده یا چاپی که معرف اصوات سازی و آوازی یا آمیخته‌ی هردو باشند.

MUSICAL

* **خنیائی، آهنگ‌دار، ماهر در موسیقی**

* رجوع شود به: MUSICAL THEATRE.

MUSICAL COMEDY

خنده‌آور خنیائی

که آمریکایی‌ها به آن **خنیایی** - **musical** گویند، نوعی نمایش احساساتی و سرگرم‌کننده، با داستانی ساده، همراه با موسیقی، رقص و گفت‌وگوست.

ریشه‌ی **خنیایی‌ها** - **musicals** را می‌توان در چند نوع نمایشی سرگرم کننده‌ی سده‌ی نوزدهم جست‌وجو کرد: **نمایش میخانه‌ای** - **Music hall**، **نَوایِش خنده‌آور** - **Comic Opera**، **نمایش تقلیدی** - **Burlesque**، **نمایش تنوعی** - **Vaudeville**، **نمایش متنوع** - **Variety**، **نمایش صامت** - **Pantomime**، و **نمایش خنیاگران** - **Minstrel Show** (برای اطلاع بیشتر رجوع شود به هریک از این عنوان‌ها).

این نمایش‌ها نخست ترکیبی بودند از **باله‌ی فرانسوی**، **توان‌پیشگی** - **acrobatics** و **نمایش‌های میان‌پرده** - **Interlude**. در سپتامبر ۱۸۶۶، اولین نمایش خنده‌آور خنیائی

You're Grand Old Flag، **سلام مرا به برودوی برسان** - **Give My Regards to Broadway** و **آنجا** - **Over There** آفرید که هنوز در حافظه‌ها باقی‌اند.

MUSICAL THEATRE

نمایش نغمه‌ای، نمایش دستانی

نوعی نمایش که مجموعه ای است از گفت‌وگو، بازیگری و رقص. محتوای داستانی این نمایش‌ها شوخی، عشق، ترحم، خشم و امثال آن‌ها، به‌وسیله‌ی بیان، موسیقی، حرکات موزون و جنبه‌های تکنیکی عرضه می‌شوند. با وجودی که نمایش نغمه‌ای تشابه نزدیکی با نَوایِش (اپرا) و رقص دارد، وجه تمایز این نوع نمایش را می‌توان در اهمیت دادن آن به موسیقی، گفت‌وگو، حرکت و ارکان دیگر به‌طور یکسان، جست‌وجو کرد.

از اوایل سده‌ی بیستم، نمایش‌های نغمه‌ای به‌طور اختصار **نغمه‌ای‌ها (خنیائی‌ها)** - **Musicals** خوانده شده‌اند.

با وجودی که موسیقی از دیرزمان پیوسته پاره‌ای از نمایش بوده، در طول قرن نوزدهم با پدیداری آثار **گیلبرت و سالیوان** - **Gilbert & Sullivan** در بریتانیا، و **هَرینگتون و هارت** - **Harrington & Hart** در آمریکا، ارکان ساختمانی نمایش نغمه‌ای جدید مغرب‌زمین، برقرار شد. به‌دنبال این آثار در دوره‌ی **ادوارد هفتم** - **Edwardian Era** تعداد زیادی **خنده‌آورهای خنیائی** - **Musical Comedies** و نمایش‌های نغمه‌ای به‌وسیله‌ی هنرمندان آمریکایی مثل جرج اِم کهن - **George M. Cohan** آفریده شد که حائز اهمیت است. نمایش‌های به‌نام **کلاهبردار سیاه** - **Black Crook** در شهر نیویورک به روی صحنه آمد. این نمایش که بعدها مخلوطی شد از **باله‌ی رُمانتیک فرانسوی** و **نمایش شورانگیز** - **melodrama** آلمانی، مورد توجه و طرفداری دوستداران نَوایِش (اپرا)، نمایش‌های جدی و همچنین **نمایش‌های تقلیدی** - **burlesque** قرار گرفت. در اواخر سال‌های ۱۸۹۰، نمایشگر و کارگشای تجاری بریتانیایی، **جُرج ادواردز** - **George Edwards**، نمایش **دختران بشّاش لندن** - **London Gaiety Girls** خود را به نیویورک برد و آن را **خنده‌آور خنیائی** خواند تا آن را از نمایش‌های قبلی تقلیدی خود متمایز کرده باشد.

قسمت اعظم آثار موسیقی مردم‌پسند آمریکایی که در دهه‌ی اول قرن بیستم نوشته شد، به‌وسیله‌ی مهاجران اروپایی مانند **ویکتور هربرت** - **Victor Herbert**، **رودُلف فریمل** - **Rudolf Friml** و **زیگموند رامبرگ** - **Sigmund Romberg** بود. این‌ها نوعی **نَوایِش کوچک** - **Operetta** به آمریکا آوردند که از هر نظر با خنده‌آور خنیائی برابر بود؛ یعنی نمایش‌های احساساتی و خوش‌آهنگی که سنت نمایشی آن‌ها برپایه‌ی موسیقی و آواز استوار بود. چند اثر مهم رامبرگ مانند **شاهزاده‌ی دانشجو** - **Student Princess** (۱۹۲۴) و **آوای بیابان** - **The Desert Song** (۱۹۲۶) به خاطر محبوبیت بسیار، به‌صورت فیلم‌های موفقی هم درآمدند.

جُرج اِم کهن - **George M. Cohan** با فرآورده‌های نمایشی خود، رهنمون اوج خنده‌آور خنیائی شد، زیرا وی آثار خاطره‌انگیزی چون **تو پرچم کهنسال والایی هستی** -

MUSIC HALL

نمایش میخانه‌ای، نمایشخانه‌ی میخانه‌ای

نوعی سرگرمی نمایشی بریتانیایی که از اوایل دوره‌ی سلطنت ملکه‌ی ویکتوریا در حدود سال ۱۸۵۰ شروع شد و تا سنه‌ی ۱۹۶۰ ادامه پیدا کرد. این نمایش‌ها مرکب بودند از **آوازهای مردم‌پسند**، **خنده‌آورها** - **comedies**، نمایش‌های مخصوص و **سرگرمی‌های تنوعی** - **Variety entertainment**. وجه تسمیه‌ی این واژه از مکانی است **(میخانه‌ها)** که نمایش‌های مزبور در آن اجرا می‌شدند. نمایش‌های میخانه‌ای بسیار شبیه به **نمایش‌های تنوعی** - **Vaudeville** آمریکایی و متشکل از آوازهای شورانگیز و نمایش‌های خنده‌آور بودند، اما واژه‌ی وُدُویل در بریتانیا بیشتر به سرگرمی‌های طبقه‌ی کارگر اطلاق می‌شد، در حالی‌که در آمریکا نمایش‌های مربوط به این طبقه را تقلیدی - burlesque می‌خواندند.

نمایش‌های میخانه‌ای در دهه‌ی ۱۸۳۰در میخانه‌ها آغاز شدند و به‌قدری در بین مردم محبوبیت حاصل کردند که در سال‌های ۱۸۵۰ بسیاری از این میخانه‌ها خراب شد و به جای آن‌ها نمایشخانه‌های مخصوصی برای اجرای نمایش‌های مزبور بنا شد. این نمایشخانه‌ها با روشی طراحی شده بودند که در طول بازی هنرمندان روی صحنه، تماشاکنان بتوانند در محل **نشینه‌ی نمایشخانه** - **auditorium**، به صرف غذا و مشروبات و کشیدن سیگار بپردازند، و درحقیقت همین مسئله، یکی از تمایزهای اصلی نمایشخانه‌های معمولی و میخانه‌ای بود.

مهم‌ترین نمایشخانه‌های میخانه‌ای(که شامل نغمه‌ای **نمایشخانه‌ی پرنسس** - **Princess Theatre**، به علاوه‌ی نمایش‌های جالب دیگری مانند **قایق نمایشی** - **Show Boat** (۱۹۲۷)، **من از تو می خوانم** - **Of Thee I Sing** (۱۹۳۱) اثر **جرج گرشوین** - **George Gershwin**، **اُکلاهما** - **Oklahom** (۱۹۴۳)، گام‌های بلندی در راه این نمایش‌ها برداشتند که برخلاف **نمایش‌های تنوعی** - **revues**، و نمایش‌های بی‌معنی دیگر اوایل سده‌ی بیستم، **نغمه‌ای‌ها** را به اوج شهرت خویش رهنمون کرد. در دهه‌های بعد، نغمه‌ای‌های مشهور و برجسته‌ای نوشته و پرداخته شدند که به قرار زیرند:

داستان غرب - **West Side Story** (۱۹۵۷)، **خیال‌بازان** - **The Fantasticks** (۱۹۶۰)، **مو** - **Hair** (۱۹۶۷)، **صفِ هم‌آوازان** - **A Chorus Line** (۱۹۷۵)، **بینوایان** - **Les Miserables** (۱۹۸۵)، **شبح اپرا** - **The Phantom of the Opera** (۱۹۸۶)، **اجاره** - **Rent** (۱۹۹۶)، **تهیه‌کنندگان** - **The Producers** (۲۰۰۱)، **تبهکار** - **Wicked** (۲۰۰۳) و **هَمیلتون** - **Hamilton** (۲۰۱۵).

نغمه‌ای‌ها در سراسر دنیا اجرا می‌شوند. در غرب، نه‌تنها در نمایشخانه‌های عظیم **برودوی** - **Broadway** و **وِست اِندِ لندن** - **London`s West End**، در نمایشخانه‌های کوچکتر نیز بازی می‌شوند. امروزه بیشتر این نمایش‌ها به‌صورت غیرحرفه‌ای و به‌وسیله‌ی دانش‌آموزان، در مدارس، کلیساها و سالن‌های عمومی اجرا می‌شوند. غیر از آمریکا و انگلستان، نغمه‌ای‌ها در اغلب کشورهای اروپایی، آسیایی، استرالیا، کانادا و آمریکای لاتین نیز رواج دارند.

کمک به مسائل جنگی، استفاده می‌شدند. پس از جنگ جهانی اول، با پیدایش **موسیقی جاز**، گروه‌های بزرگ موسیقی جاز و **رقص چرخشی** - **Swing dance** و قوانین جوازی جدید از جمله قدغن کردن صرف مشروبات الکلی در نمایشخانه‌های میخانه‌ای، این نوع نمایش‌ها کم‌کم رو به زوال رفتند و به نوع جدیدی به‌نام **نمایش‌های متنوع** - **Variety** تبدیل شدند.

MUSIC HALL TECHNIQUE

به رسم نمایش میخانه‌ای

نوعی خنده‌آور تقلیدی یا خنده‌آور کوتاه با گفتارو شوخی‌های رکیک و خشن، به‌رسم خنده‌گران نمایش‌های میخانه‌ای گذشته.

MUSICIAN

خنیاگر، خنیانویس، نوازنده، آهنگساز

MUSSITATE

سخن‌نمایی

حرکت دادن لب‌ها مثل سخن گفتن بدون صدا و بیان کلمه‌ای.

MYSTERY

ایهام نمایشی

رکن پیچیده و مبهم داستان نمایش که ذهن تماشاکن و حس کنجکاوی او را به بازی گیرد تا جهت کشف آن، قدم به قدم نمایش را دنبال کند.

MYSTERY PLAY

نمایش کتاب مقدس

رجوع شود به: MEDIEVAL DRAMA.

برخی از میخانه‌های قدیمی هم بودند) در اطراف لندن قرار داشتند مانند **کَنتِربِری** - **Canterbury** در **لَمبث** - **Lambeth**، **ویلتونز** - **Wilton`s** در **تاور هملتز** - **Tower Hamlets** و **میدلسکس** - **Middlesex** در **دروری لین** - **Drury Lane** که به **اُولد مُو** - **Old Mo** مشهور بود.

نمایشخانه‌های میخانه‌ای در نیمه‌ی قرن نوزدهم، خواستار آوازهای گیرای مردم‌پسند بودند و به همین جهت ترانه‌سازان و آهنگسازان حرفه‌ای را برآن داشتند که برای بسیاری از ستاره‌های نمایشی خود مانند **ماری لوید** - **Marie Lloyd**، **دَن لِنو** - **Dan Leno**، **لیتل تیچ** - **Little Tich** و **جُرج لِیبورن** - **George Leybourne** آهنگ بسازند.

در نمایشخانه‌های میخانه‌ای همه‌نوع نمایش و سرگرمی از قبیل **مقلدان مرد و زن**، **گنگش‌گران**، **تقلیدگران**، **شیرشوخ‌ها** - **Lion Comiques**، **توربرانِ توان‌پیشه** - **Trampoline Acrobats**، **پیانونوازان مضحک** - **Comic Pianists** (مانند **جان اُرلَندو پَری** - **John Orlando Parry** و **جُرج گرُسمیث** - **George Grossmith**) اجرا می‌شدند که گزینه‌ی مذکور تنها چند نوع از انواع مختلف نمایش‌ها و سرگرمی‌هایی است که در طول ۴۰ سال بعد، تماشاکنان را مشعوف و محظوظ کردند.

در سال ۱۹۰۷، نمایشخانه‌های میخانه‌ای، میدان کشمکش هنرمندان و دستیاران صحنه با مدیران وصاحبان آن‌ها شده بود که سرانجام به اعتصاب منجر شد. با شروع جنگ جهانی اول، نمایشخانه‌های میخانه‌ای باز شروع به کار کردند و بیشتر به‌منظور هم‌آیی‌های خیریه برای

MYTH

افسانه، اسطوره

این واژه در آغاز به‌معنی **گفتار** بوده و در مقابل **ergon** به‌معنی **عمل** قرار داشته است. **هُمر** آن را به‌معنای حکایت و سرگذشت راست یا دروغ به‌کار برده، ولی در قرن پنجم میلادی و برای نخستین بار، **پیندار** - **Pindare** (شاعر یونانی سده‌ی پنجم ق.م.) آن را به‌معنی **وهم و خیال** و در مقابل **logos** یعنی **حکایت راست** به‌کار برد. این مطلب که بعدها از کلمه‌ی **mythos** به‌معنی **وهم و خیال** استفاده شده، طبیعی و عادی است، چون از قرن پنجم و حتی بعد هم حکایاتی که درباره‌ی خدایان و قهرمانان نقل می‌شد، در نظر مردم راست و حقیقی بود.

MYTHOS

پیرنگ (داستان نمایش)، **اسطوره**

رجوع شود به: PLOT .

N

NAME IN LIGHTS, have one's

نام در چراغ‌ها داشتن

نام نمایشگری که به‌واسطه‌ی موفقیت حرفه‌ای او در تابلوی روشن جلو نمایشخانه مندرج باشد. چنین شهرتی ممکن است زودگذر و مایه‌ی افسردگی نمایشگر شود.

NAME-PART

نقش‌نام

نقش قهرمان نمایش که نمایشنامه به‌نام اوست. همچون **نقش هملت** در نمایشنامه‌ی **هملت**.

NARRATOR

گوینده، راوی

آنکه بیان‌کننده‌ی نقطه‌نظر و خط مشی داستان است. در برخی از داستان‌ها، گوینده، خود یکی از اشخاص داستان است و اغلب راوی عمق افکار و اعمال قهرمان اصلی است و به آن روایت **اول‌شخص** - **first person** گویند. چنانچه راوی از کلمه‌ی **تو** یا **شما** استفاده کند و اشخاص داستان را مخاطب قرار دهد، به آن روایت **دوم‌شخص** - **second person** یا روایت **خطابی** گویند. در روایت **سوم‌شخص** - **third person**، همان‌طوری که از اسم آن برمی‌آید، استفاده از ضمیر **او** یا **آن‌ها** از رایج‌ترین انواع روایتی برای داستان‌سرایان است که راوی در این داستان‌ها یا از اشخاص داستان نیست و یا موجودیت مشخصی ندارد.

برخی از رُمانها ممکن است بیش از یک راوی داشته باشند، مثل رُمانِ نامه‌ای **کلَریسا** - **Clarissa** نوشته‌ی **ساموئل ریچاردسون** که از یک سلسله نامه‌های مختلف از شخصیت‌های داستان تشکیل می‌شود. در رُمان **بلندی‌های بادگیر** - **Wuthering Heights** اثر **اِمیلی برونته**، پاره‌ای از داستان توسط یک راوی انجام می‌گیرد و سپس شخص دیگری معرفی می‌شود تا بقیه‌ی داستان را از دیدگاه خود تشریح کند.

راویان داستان گاهی براساس شیوه‌ی روایتگری آن‌ها تقسیم می‌شوند: **راوی ناخوانده** - **Intrusive Narrator**، که معمول‌ترین نوع راوی در ادبیات سده‌های هجدهم و نوزدهم بود، شخصی است که به‌طور ناگهانی و ناخوانده داستان را قطع می‌کند و درباره‌ی

نویسندگان برجسته‌ی این نوع خنده‌آور عبارت بودند از **مناندر** - **Menander**، **فیلِمون** - **Philemon** و **دیفیل** - **Diphile**، و همچنین قطعاتی از نویسندگان معروف رومی مانند **پلوتوس** - **Plautus** و **ترِنس** - **Terence** باقی مانده است.

همچنین رجوع شود به: **کمدی نو**، زیر واژه‌ی COMEDY.

NATURALISTIC ACTING

بازیگری طبیعی

هنر تجسم طبیعی یک شخصیت نمایشی موافق با زندگی واقعی او. این شیوه‌ی بازی فارغ از مصنوعیت به‌وسیله‌ی **سِرهارلی گرَنویل بارکر** - **Sir Harley Granville Barker** در انگلستان در اوایل قرن بیستم پیدایش گرفت. با اینکه این فن نمایشگری به ظاهر ساده به‌نظر می‌آید، درواقع مهارت یافتن در آن مانند هنری که کتمان هنری دیگر کند، بسیار دشوار است. **سِرجرالد دوموریه** - **Sir Gerald du Maurier** از نمایشگران برجسته‌ی این نوع بازیگری به‌شمار می‌آید.

NATURE'S DARLING

محبوب طبیعت

نامی است که **تامِس گری** - **Thomas Gray** (شاعر، نامه‌نگار و استاد ادبیات کلاسیک دانشگاه کمبریج ۱۷۱۶- ۱۷۷۱) در کتاب خود با عنوان **پیشرفت شعر** - **The Progress of Poetry**، به **ویلیام شکسپیر** داده است.

NEAR THE BONE

نزدیک به استخوان

موضوعی کلی و یا مسئله‌ای خاص اظهارنظر کند.

راوی غیر قابل اعتماد - **Unreliable Narrator**، کسی است که با وقایع داستان آشنایی زیادی ندارد و در نتیجه استنباطات و استنتاج‌های بی‌ربط کند. **راوی خام** - **Naive Narrator** که به راوی غیر قابل اعتماد بی‌شباهت نیست، شخصی است که قدرت دماغی کامل برای درک وقایع داستان ندارد و خواننده‌ی داستان کاملاً متوجه این مسئله است. بیشتر این‌گونه راویان کودکان هستند؛ مثل داستان **جزیره‌ی گنج** - **Treasure Island** اثر **رابرت لویی استیونسن** - **Robert Louis Stevenson**. دیگر **راوی خودآگاه** - **Self conscious Narrator** است مانند **شخص مؤالف** - **protagonist** در داستان **تریسترام شَندی** - **Tristram Shandy** نوشته‌ی **لارنس استِرن** - **Laurence Stern** که متن داستان را افسانه اعلام می‌کند.

NATURAL

(نقش) **طبیعی**

نقشی که از نظر بازیگری برای یک بازیگر کاملاً طبیعی یا دلخواه او باشد.

NEW COMEDY

خنده‌آور جدید

این نوع خنده‌آور در یونان به دوره‌ی پادشاهی اسکندر مقدونی و جانشینان وی مربوط می‌شود. در خنده‌آور جدید ویژگی‌ها و اخلاقیات خاص این دوره با ظرافت و واقع گویی بازگو می‌شد. در این خنده‌آورها اشخاص معینی به روی صحنه نمایش داده می‌شدند، مانند **پسر خانواده**، **زن روسپی**، غلام **حقه‌باز**، **طفیلی** و غیره.

در مورد یک نمایش شهوت‌آمیز و یا سطر رکیکی از **نمایش تنوعی** - **revue** به‌کار رود. این اصطلاح از این عبارت گرفته شده:
The nearer the bone, the sweeter the meat **هرچه گوشت به استخوان نزدیکتر باشد، شیرین تر(خوشمزه‌تر) است.**

NIGGER HEAVEN(لفظ آمریکایی)

سیاه‌بهشت

به قسمت **چکاده** یا **بالاخانه** - **gallery** نمایشخانه گفته شود. حتی‌الامکان باید برای احترام به سیاه‌پوستان از به‌کار بردن این اصطلاح زشت خودداری کرد.

همچنین رجوع شود به: GALLERY و GODS.

NIGGER MINSTRELS(آمریکایی)

خنیاگران سیاه‌پوست

رجوع شود به: MINSTREL SHOW و MINSTRELSY .

NIGHT, the

شب (اول نمایش)

شب اول یک فرآورد نمایشی را گویند.

NIX

منع (نمایش)

تحریم یا قدغن کردن یک نمایش را گویند. از ریشه‌ی آلمانی **nichts** به‌معنای **هیچ** است.

NOH DRAMA یا NO

نمایش نو

نمایش سنتی ژاپن و یکی از قدیمی‌ترین انواع نمایشی در جهان است. نام این نمایش از واژه‌ی **no** نشأت گرفته که به‌معنای **استعداد** یا **مهارت** است. برخلاف نمایش‌های مغرب‌زمین که داستانی هستند و نمایشگران هریک نقش خاصی دارند، در نمایش نو، بازیگران فقط حکم راویانی را دارند که با ظاهر شدن روی صحنه و نشان دادن حرکات و سکنات مخصوص به خود، کُنهِ موضوع و مقصود نمایشنامه را به تماشاکنان القاء می‌کنند. در این نوع نمایش، واقعه‌ی ضمنی زیاد پیچیده نیست و کل احساس حاصل از آن استعاری و تشبیهی است که صورت عینی پیدا کرده است. تماشاکنان ژاپنی تحصیل‌کرده به موضوع نمایش آشنایی کامل دارند و گیرایی این نمایش‌ها برای آنان در جزییات و اشارات ظریف و جالب تاریخ فرهنگ ژاپنی است.

نمایش نو، ترکیبی است از موسیقی، رقص و بازی که در سده‌ی چهاردهم میلادی به‌همراه نوع دیگر نمایشی به‌نام **کیوگن** - **Kyogen** رونق گرفت که سبُک و خنده‌آور بود و بین پرده‌های نمایش نو اجرا می‌شد. ریشه‌ی این نمایش‌ها از هم‌گرایی هنرهای نمایشی چینی به‌نام **ساروگاکو** - **sarugaku** و رقص سنتی ژاپنی **دِنگاکو** - **dengaku** است. گروه‌های نمایشی نو در سده‌ی چهاردهم، تحت حمایت پرستشگاه‌ها و معابد بودند و برنامه‌های نمایشی آن‌ها بیشتر جنبه‌ی موعظه داشت تا نمایش. نمایش‌های نو امروزه یادگاری هستند از نمایش‌های اواخر قرن چهاردهم که نمایشنامه‌نویس و بازیگر ممتاز آن دوره **کَنامی** - **Kannami** و پسرش **زیامی** - **Zeami**، آن‌ها را اجرا می‌کردند. خوشبختی این دو نمایش‌پرداز این بود که تحت حمایتِ شوگان (فرماندار ژاپنی) **آشیکاگا یوشی میتزو** - **Ashikaga**

طبقه‌ی نظامی حاکم کاسته شد، نمایش‌های نو و کابوکی باز در میان مردم محبوبیت و انسجام حاصل کردند. در سال ۱۸۶۷ با از کار افتادن اساس **فرمانداری** - **shogunate**، کمک‌هزینه‌ی دولتی این نمایش‌ها از بین رفت، اما حمایت مالی اشراف و اعیان هنوز برقرار بود و موجب ادامه‌ی حیات و ترویج افزون‌تر این نمایش‌ها شد.

نمایش نو، نمایشی رقص و آوازی است که متشکل است از حرکاتی آهسته، زبانی شاعرانه، لحنی یکنواخت و پوشاکی سنگین و غنی. موضوع این نمایش‌ها معمولاً از افسانه‌ها، تاریخ، ادبیات و وقایع روز است که زمینه‌ای رؤیایی، مافوق طبیعت و اشباحی دارند.

نو روی صحنه‌های مربع‌شکل که سقف آن بر چهار ستون استوار است، اجرا می‌شود. اطراف صحنه کاملاً باز است؛ غیر از قسمت عقب که متشکل از دیواری است که روی آن درخت کاجی نقاشی شده است. در این قسمت پل کجی نیز وجود دارد که نمایشگران از طریق آن وارد صحنه می‌شوند. نمایش‌های نو همیشه در بیرون و در هوای آزاد اجرا شده‌اند، اما در عصر حاضر نمایشخانه‌های اندرونی خاصی نیز برای ایفای این نمایش‌ها بنا شده است.

کلیه‌ی نمایشگران در نمایش نو مرد هستند. **شیته** - **Shite** شخصیت اصلی (قهرمان) نمایش است، و برحسب داستان نمایش ممکن است یک **مرد پیر روحانی**، **خدا**، **شیطان**، **روح** و یا یک **فرد زنده** باشد و از این رو حرکات وی دال بر نقشی است که ایفا می‌کند. **واکی** - **Waki**، **کمک‌بازیگر** است. این شخص نقش‌هایی نظیر **روحانی**، **راهب**، یا **جنگجوی اشرافی** - **Samurai** را بازی می‌کند که معمولاً برخلاف **Yoshimitsu** (۱۳۵۸ - ۱۴۰۸م.) نمایش می‌دادند و از این رو مقام اجتماعی والاتری بین نمایشگران هم‌عصر خود پیدا کردند. زیامی، نمایشنامه‌های زیادی به این سبک نوشت که تا امروز اجرا می‌شوند. دو نمایشنامه‌ی کلاسیک وی به‌نام‌های **تکاساگو** - **Takasago**و **ایزوتسو** - **Isutsu** نمودار اعتقادات او درباره‌ی فلسفه‌ی **ذن** - **Zen** و **نمایش نو** است که شالوده‌ی این نوع نمایش‌ها را پی‌ریزی کرده‌اند؛ به عبارت دیگر این دو اثر نشان‌دهنده‌ی زندگی بودایی توأم با عبادت، ریاضت و درون‌گرایی است که طبقه‌ی اشراف از آن حمایت می‌کردند، در حالی‌که نوع دیگر نمایش ژاپنی یعنی نمایش **کابوکی** - **Kabuki** نمایانگر فلسفه‌ی **شینتو** - **Shinto** است که بیشتر جنبه‌ی دنیوی دارد و به عالم روح و تجسم ارواح مردگان معتقد است.

در طول یک قرن جنگ‌های داخلی (۱۴۵۶-۱۴۶۷)، اولیاء فرمانداری، وقت بسیار کمی برای فعالیت‌های فرهنگی داشتند، در صورتی‌که خود مردم خواهان آن بودند و نگذاشتند نمایش نو و هنرهای دیگر و همچنین رسوم و آیین بودایی که در تمام شئون اجتماعی رخنه داشت، از بین برود. هنگامی که صلح برقرار شد، حمایت و سرپرستی فرمانداران نیز به حالت گذشته برگشت؛ اما این‌بار با هواخواهی و شوق بیشتر. **های دیوشی** - **Hideyoshi** و **لیاسو** - **Leyasu** که هر دو شوگان بودند، مراسم به قدرت رسیدن خویش را با نمایش‌های نو جشن گرفتند و به‌سبب آنکه این نوع نمایشی منحصر به طبقه‌ی اشراف و اعیان باشد، مردم عادی را از آموختن رقص و موسیقی نو منع کردند. به‌هرحال، در اواخر **دوره‌ی اِدو** - **Edo Period** (۱۶۰۰-۱۸۶۸) به محض آنکه از نفوذ و قدرت

حمل آن، هریک معنای خاصی به تماشاکن القاء می‌کنند.
نمایشنامه‌های نو پنج نوع مختلف دارند:
نوع اول: **کامی - kami (نمایش خدا)** است که شامل داستان مقدسی از یک عبادتگاه شینتویی است.
نوع دوم: **شورامونو - shura mono (نمایش نبرد)** است درباره‌ی جنگجویان.
نوع سوم: **کَتسورا مونو - katsura mono (نمایش کلاه‌گیس)** است که یک شخص مؤالفِ زن دارد.
نوع چهارم: **جِندای مونو - gendai mono (نمایش روز)** است که شامل موضوعات مختلف روزمره است، و نه افسانه‌ای و غیرواقعی. مثلاً در **کیوجو مونو - kyojo mono (نمایش زن دیوانه)**، شخص مؤالف در آن به‌واسطه‌ی از دست دادن عاشق و یا فرزند خود دیوانه می‌شود.
نوع پنجم: **کیری - kiri** یا **کی چیکو - kichiku (پایان یا شیطان)** است که شیاطین، وحوش عجیب‌وغریب و موجودات مافوق طبیعی را ویژگی می‌دهد.
همان‌طوری که گفته شد، نمایش نو معمولاً کوتاه است، گفت‌وگو کم دارد و از اساس مثل چارچوب منحصری است برای موسیقی و حرکات این نوع نمایش. یک نمایش عادی نو متشکل است از سه نمایش از پنج نوع نمایش مذکور، با نمایش‌های خنده‌آور کیوگن در بین پرده‌ها.
همچنین رجوع شود به: KYOGEN و KABUKI.

NOISES OFF

صداهای بیرونی

نقش‌های شیته، آدم‌های زنده هستند. **هایاشی - Hayashi**، نوازندگانی مرکب از چهار نفرند: یکی از آن‌ها **فلوت - flue**، دومی **طبل روی شانه‌ای - کتسوزومی - kotsuzumi**، سومی **طبل کمری-اُتسوزومی - Otsuzumi**، و چهارمی **طبل چوبی - تایکو - Taiko** (طبلی که با چوب زنند) می‌نوازد. **جیوتای - Jiutai**، **گروه همسرایان‌اند** که در قسمت چپ صحنه می‌نشینند و هنگامی که شیته مشغول داستان‌سرایی است با او همراهی می‌کنند. **کوکن - Koken**، **ملازمان صحنه‌ای** هستند، لباس سیاه به تن دارند و جزو نمایش نیستند. کارشان دستیاری و همکاری با بازیگران برای جابه‌جا کردن و تنظیم وسایل و اثاثیه‌ی صحنه و غیره است.
یکی از ارکان مهم نمایش نو، صورتک‌هایی است که شیته، شخصیت اصلی نمایش، به چهره می‌گذارد که بر اساس آن‌ها تماشاکن متوجه می‌شود چه نقشی در حال بازی شدن است. **صورتک‌های شیطان**، **ارواح**، و **مردان و زنان سنین مختلف** صورتک‌هایی هستند که بیشتر استفاده می‌شوند. این صورتک‌ها از کنده‌های درخت سرو ژاپنی کنده‌کاری شده و به خاطر ویژگی سه‌بعدی آن‌ها، بازیگران متبحر می‌توانند حالات مختلف چهره را با تحرک سر در جهات گوناگون به تماشاکنان القاء کنند.
لباس در نمایش‌های نو، از چند لایه تشکیل می‌شود و جنس‌های مختلف دارد که هم جلوه‌ی شکوه و جلال ایجاد می‌کند و هم شخص بازی را جثه‌دارتر و بزرگتر نشان می‌دهد. حالات و احساسات نمایشگران به‌وسیله‌ی پوشاک مخصوصاً بادبزن تاشو دستی انجام می‌گیرد که حالت بسته بودن، نیمه‌باز بودن و بازبودن و طرز

شایلوک - **Shylock** (در نمایش **تاجر ونیزی** شکسپیر)، **برادران دوقلو** به‌نام **درومیوز** - **The Dromios** (در نمایش **کمدی اشتباهات** شکسپیر)، و نقش‌های دلقکی.

NOSE OUT(لفظ آمریکایی)

کشف یک نمایشنامه یا بازیگر

کشف کردن یک نمایشنامه‌ی بسیار خوب و یا نمایشگر بااستعداد که شانس موفقیت فراوان داشته باشند.

NOT ACCORDIN TO SCRIPT

خارج از متن (نمایشنامه)

عبارات و لطیفه‌های خارج از متن نمایشنامه که در طی یک نمایش طولانی روی صحنه، به‌وسیله‌ی بازیگران اضافه شوند.

NOT A HAND

بدون تشویق

این عبارت وقتی به‌کار می‌رود که تماشاکنان برای گفتار یا خروج یک بازیگر کف نزنند و او را تشویق نکنند.

NOT A DRY EYE IN THE HOUSE

حتی یک چشم خشک در نمایشخانه نبود

درباره‌ی نمایش‌های احساساتی گفته شود که همه را به گریه وادارند.

NOT A DRY SEAT IN THE HOUSE

حتی یک صندلی خشک در نمایشخانه نبود

اصطلاح خارج از ادبی است که در مورد یک صحنه و یا خنده‌گر(کمدین) خیلی مضحک

مانِش‌های صدایی - **noises effects** که از بیرون صحنه به گوش آیند؛ مانند نزدیک شدن یک اتومبیل، هیاهوی جمعیت، صدای سُم اسب‌ها و غیره که در حین نمایش شنیده شوند.

NOM DE THEATRE (لفظ فرانسه)

نام نمایشی

نام نمایشی که در نیمه‌ی قرن نوزدهم آفریده شد؛ زمانی که جامعه به حرفه‌ی نمایشگری احترام زیادی نمی‌گذاشت. بنابراین بازیگران با اختیار کردن نام مستعار، هویت اصلی خویش را از مردم پنهان می‌داشتند.

NON-COPYRIGHT PLAYS

نمایشنامه‌های غیرانحصاری

نمایشنامه‌های قدیمی که حق چاپ و نشر آن‌ها به‌علت گذشت زمان دیگر انحصاری نباشد و در نتیجه، **شرکت‌های نمایشی موجودی‌دار** - **Repertory Companies** و بازیگران غیرحرفه‌ای بتوانند بدون پرداخت هیچ وجهی به نویسنده، آن‌ها را بازی کنند.

NO PLAY , NO PAY

بازی نَه، پول نَه

ماده‌ای قدیمی است در عهدنامه‌ی شرکت‌های نمایشی مسافرتی که نمایشگران تنها برای اوقاتی که روی صحنه بازی می‌کنند پول خواهند گرفت.

NOSE PASTE

خمیر دماغ

ماده‌ی بتونه‌مانند انعطاف‌پذیری که با گرمی دست شل شود و برای اصلاح کردن شکل دماغ برای نقش‌های شخصیتی به‌کار رود؛ مثل

به‌کار رود. به‌اصطلاح فارسی: «**آن‌قدر خنده‌دار بود که همه زیر خود را خیس کرده بودند!**».

NOT IN THE BOOK

نَه در نمایشنامه

رجوع شود به: NOT ACCORING TO SCRIPT.

NOTICE

۱. انتقاد ۲. اعلان ۳. اخطار

۱. انتقاد مطبوعات از نمایش شب اول یک نمایشنامه. ۲. اعلانی به یک شرکت نمایشی حاکی از پایان دادن به دور نمایشی آن‌ها و فسخ کردن قرارداد مربوط به آن. ۳. دادن اخطاریه‌ی اخراج به یک نمایشگر به‌خاطر بی‌کفایتی و یا بدی رفتار او.

NOTICED , be

کشف شده، مورد توجه

هنگامی که استعداد نمایشگری که روی صحنه مشغول بازی است، به‌طور اتفاقی به‌وسیله‌ی یک مدیر سرشناس نمایشی کشف شود. چنین طالع خوشی برای بازیگران خیلی به‌ندرت اتفاق می‌افتد، اگرچه همگی آن را آرزو می‌کنند.

NOVEL

۱. داستان ۲. نوین، بدیع

۱. یک داستان منثور نسبتاً طولانی که اغلب شرح حادثه یا واقعه‌ای کم‌وبیش پیچیده درباره‌ی نوع انسان و احساسات و افکار و کردار اوست.

۲. هرچیز بدیع و جالب را گویند.

NOVELETTE

داستانچه، داستان کوتاه

داستان کوتاهی که بین سه تا پنج‌هزار کلمه باشد.

NOVELIST

داستان‌سرا، داستان‌نویس

NUMBER

اثر

در اینجا معنای یک **تصنیف**، **آواز** و یا **موسیقی رقص** است؛ مثل اینکه به انگلیسی به آهنگسازی گفته شود:

Jack let's try your new number

جَک، بیا به اثر (آهنگ) جدیدت گوش کنیم.

NUMBER OF DRESSING-ROOM

شماره‌ی اتاق رختکن

در نمایشخانه‌ها، شماره‌ی اتاق رختکن بستگی مستقیم دارد به درجه‌ی اهمیت هر بازیگری. بر اساس این، ستاره‌ی نمایش همیشه دارنده‌ی رختکن شماره‌ی ۱ است، و همبازیگران وی به‌ترتیب اهمیت، رختکن‌های بعدی را اشغال می‌کنند.

NUT, THE (لفظ آمریکایی)

هزینه (ی نمایش)

هزینه‌ی لازم برای تهیه‌ی یک اثر نمایشی که بایستی به‌وسیله‌ی یاور مالی تأمین شود.

O

OBERAMMERGAU

ابرامرگو

نمایش‌های سیار مذهبی بسیار بزرگ و باشکوهی که از سال ۱۶۳۴ میلادی تا امروز، هر ده سال یک‌بار در شهر **باواریا** - **Bavaria** که در جنوب آلمان واقع است، در دهکده‌ای به همین نام **اُبرامرگو** اجرا می‌شود؛ و عده‌ی کثیری از مردم کشورهای مختلف جهان برای دیدن این نمایش‌ها به این منطقه سفر می‌کنند. خاستاری این نمایش‌ها از دوره‌ی قرون میانه است؛ زمانی که **طاعون خیارکی** - **Bubonic Plague** یا **مرگ سیاه** تمام اروپا را فرا گرفته و به قرار معلوم نیمی از جمعیت اروپا را تارومار کرده بود. میزان شیوع و شدت این بیماری به‌اندازه‌ای بود که می‌گفتند: «**شما می‌توانید ناهار را با دوستان بخورید و شام را با اعقاب خود!**». طولی نکشید که این بلای جان‌گیر به این دهکده‌ی دورافتاده نیز سرایت کرد. با اینکه اهالی دهکده، اُبرامرگو را قرنطینه کرده بودند تا از ورود طاعون جلوگیری شود، خبر رسید که یکی از زارعان محلی که برای کار به جای دیگری رفته بود، شبی پنهانی به دهکده برگشته و طاعون را با خود آورده بود. خیلی زود ۲۰ درصد از مردم هلاک شدند. یک روز اهالی دهکده در کلیسای محلی گرد آمدند، دعا کردند و از خدا خواستند که اگر آن‌ها را از این عذاب الیم برهاند، **هر ده سال یک‌بار، نمایش‌های تعزیه‌ی حضرت مسیح را اجرا کنند**. این نمایش‌ها درباره‌ی مشقات مرگ و رستاخیز حضرت مسیح است که پنج بار در هفته بین ماه‌های مِه و اکتبر اجرا می‌شوند. بازیگران که گه‌گاه متجاوز از ۲۰۰۰ نفرند، همه از کشاورزان محلی هستند که از یک‌سال پیش از شروع نمایش‌ها، ریش خود را بلند می‌کنند و برای اجرای نقش خود آماده می‌شوند. نقش‌ها معمولاً از یک نسل به نسل دیگر انتقال داده می‌شوند.

بیشتر کسانی که برای دیدار نمایش‌های ابرامرگو به آنجا سفر کرده‌اند، مشاهده‌ی این نمایش‌های سیار باشکوه را تجربه‌ای تأثرانگیز و فراموش ناشدنی اظهار داشته‌اند.

OBLIGATORY SCENE

صحنه‌ی الزامی

در حقیقت همان **اثبات موضوع نمایش** است. مثلاً اگر موضوع نمایشنامه‌ی مکبث شکسپیر را در نظر بگیریم؛ یعنی «**جاه‌طلبی توأم با شقاوت، شخص را به نیستی می‌کشاند**»، می‌بینیم ثابت کردن این موضوع نقطه‌ای را به‌وجود خواهد آورد که تمام توجه روی آن متمرکز و تمام انتظارات در آن جمع خواهد بود. هر عملی عکس‌العملی ایجاد می‌کند. محکومیت و انهدام شخص شقی با شقاوت او همراه است. اثبات این مسئله **اجباری** است.

OFF

جدا از (صحنه)، خارج از (صحنه)

۱. هرچه خارج از صحنه‌ی نمایش انجام گیرد. ۲. هنگامی که نمایشگری فرمان یا علامت ورود به صحنه را ملتفت نشده باشد، **off - خارج از صحنه** محسوب شود.

OFF-SET

منظر زاویه‌ای

وقتی یک قسمت از منظر نمایشی با قسمت دیگر به‌طور زاویه‌ای و غیرمستقیم ساخته شود.

OFFSTAGE

خارج از صحنه، بیرون از محیط صحنه

۱. قسمت‌های پشت و اطراف صحنه که تماشاکنان قادر به دیدن آن‌ها نباشند. ۲. چگونگی شخصیت یک بازیگر بیرون از صحنه‌ی نمایش، یا محیط فیلمبرداری: «**جان، یکی از بامزه‌ترین کمدین‌ها روی صحنه است، ولی بیرون از صحنه خیلی گوشه‌گیر و خجالتی است**».

OFFSTAGE LINES

گفتار خارج از صحنه

معمولاً چند کلمه‌ای است خارج از منظر صحنه‌ی نمایش، به‌منظور ترغیب تماشاکنان به کف زدن برای نمایشگر اصلی پیش از ورود وی به صحنه.

OFFSTAGE SPACE

فضای اطراف صحنه

فضای پشت و جانبین صحنه را گویند که از دید تماشاکنان پنهان است و معمولاً برای انباشتن مبلمان، وسایل صحنه و روی هم چیدن **پهنک‌ها- flats** و غیره به‌کار می‌رود. مهم این است که اثاث طوری در اطراف صحنه قرار گیرند که راه عبور و مرور آزاد و راحتی برای بازیگران و دستیاران صحنه باقی گذارند.

همچنین رجوع شود به: FLAT .

OLD BOY!

پسر جان!

نوعی اصطلاح خطابی خودمانی که نمایشگران به‌کار می‌برند و از به‌کارگیری مکرر آن ممکن است به مخاطَب حالت تهوع دست دهد! این واژه جایگیر کلمه‌ی عامیانه‌ی **laddy** - **پسربچه‌**ی دوره ملکه ویکتوریاست.

OLD COMEDY

خنده‌آور قدیم

این نوع خنده‌آور از ۴۸۰ پیش از میلاد شروع شده و تا ۳۹۰ پیش از میلاد ادامه داشته است. نویسندگان به‌نام این دوره عبارت‌اند از: **کیونیدس - Chionides**، **کراتس - Crates**، **کراتینوس - Cratinos**، **اپولیس - Eupolis**، و خصوصاً **آریستوفان**

ON-STAGE

روی صحنه‌ی نمایش

آنچه روی صحنه باشد و تماشاکنان آن را ببینند.

ON-STAGE OFF

روی صحنه، نه کاملاً

برخلاف ضدونقیض عبارتی، وقتی یک نمایشگر روی صحنه و خارج از دید تماشاکنان باشد و منتظر فرمان برای ورود به صحنه و شروع بازی، این حالت ایجاد می‌شود.

ON THE BOARDS

حرفه‌ی نمایشی (داشتن)

کنایه از کف چوبی صحنه‌ی نمایش و حرفه‌ی بازیگری است که در روی آن اجرا شود.

ON THE PLATE

(مسئول) صفحه‌کلید گاز

این اصطلاح که برقچی‌ها آن را به‌کار می‌برند، برمی‌گردد به دورانی که در نمایشخانه‌ها از نور گازی استفاده می‌شد و مقصود از واژه‌ی **plate**، **میز کنترل گاز** است.

ON THE SHEET

نقشه‌ی صندلی‌ها (ی نمایشخانه)

مقصود از واژه‌ی **sheet**، **چِرک‌نقشه** (بر اساس چرک‌نویس) صندلی‌های نمایشخانه است. وقتی صندلی‌ها به فروش می‌روند، شماره‌های آن‌ها روی این نقشه علامت‌گذاری می‌شود تا دیگر پیش‌خرید نشوند و همچنین معلوم شود چه تعدادی از صندلی‌ها و در کدام قسمت از **نشیمنه** - **auditorium** فروش نرفته‌اند.

- **Aristophanes** (۴۴۶-۳۸۶ ق.م.) .
این نوع خنده‌آور به‌تدریج از شدت و خشونت و زمختی به مرحله‌ی بی‌عفتی می‌گراید؛ به‌طوری که بازیگران برای خنداندن مردم حتی از نمایش آلات تناسلی خود نیز اِبا نداشتند. بنابراین همیشه در این نوع خنده‌آورها، انتقاد از عادات و رسوم به‌نحوی ملحوظ بوده است.
همچنین رجوع شود به: OLD COMEDY زیرعنوان COMEDY.

OLEO ACT

بازی حضور صحنه

پرده‌ای از یک نمایش که در حضور صحنه بازی شود، در حالی‌که صحنه‌ی دیگری در پشت آن در دست تهیه باشد. مشابه **منظر پیش‌پوش** - **front cloth scene** است. به همین واژه رجوع شود.
گمان می‌رود که ریشه‌ی واژه‌ی **oleo** از **oleum** لاتین به‌معنای **روغن** باشد و آن اشاره است به رنگ روغنی که برای نقاشی **پیش‌پوش** - **front cloth** به‌کار برده شود.
همچنین رجوع شود به: DROP SCENE .

OMNES

همه (روی صحنه)

در پایان یک نمایش، فرمانی است از طرف مدیر صحنه به نمایشگران که همگی روی صحنه ظاهر شوند، منتهی معلوم نیست که آن‌ها با تشویق وکف زدن تماشاکنان روبه‌رو خواهند شد، و یا با هُو و جنجال و نارضایتی آنان. این واژه لاتین است، به‌معنای **همه**.

ON

روی صحنه

روی صحنه و در محیط **منظر نمایش** - **setting**.

آمده‌اند که به‌ویژه در مسابقات نمایشنامه‌نویسی به‌کار می‌روند.
نمایشنامه‌های یک‌پرده‌ای در سراسر قرون هجدهم و نوزدهم بسیار محبوب عوام شدند، و به‌عنوان **پرده بَرآر** - **Curtain Raiser** و یا **پس آیش** - **Afterpiece** از آن‌ها استفاده می‌شد. این نمایش‌ها اغلب جنبه‌ی **دلقکی** - **farce** داشتند و به‌منظور خنده و سرگرمی پیش از اجرای نمایش اصلی، و یا به‌جهت سبُک‌سازی و تسکین خاطر تماشاکنان پس از تماشای یک نمایش پنج‌پرده‌ای پژمانه‌ای (تراژدی)، ایفا می‌شدند.
پنجه‌ی میمون - **Monkey`s Paw** اثر **دابلیو دابلیو جیکوبز** - **W.W. Jacobs** که در سال ۱۹۰۲ میلادی انتشار یافت، داستان کوتاهی است که بعدها **مارا راکلیف** - **Mara Rockliff** **آن را** به‌شکل نمایش درآورد و در ابتدا به‌عنوان یک پرده‌بَرآر روی صحنه آمد که درواقع بیشتر از نمایش اصلی از آن تقدیر شد و بی‌شک می‌توان گفت که این نمایشنامه بنیان‌گذار نمایشنامه‌های یک‌پرده‌ای فعلی است.
هنریک ایبسن - **Henrik Ibsen** (۱۸۲۸ - ۱۹۰۶) نمایشنامه‌نویس برجسته‌ی نروژی، نمایشنامه‌های یک‌پرده‌ای را سامانی جدید بخشید، زیرا وی اولین نمایشنامه‌نویسی بود که دستورهای صحنه‌ای را وارد این نمایشنامه‌ها کرد و برای نخستین بار نمایشنامه‌های یک‌پرده‌ای را به نثر نوشت، چون پیش از او همه به نظم نگاشته می‌شدند. به‌طور خلاصه، ایبسن نمایشنامه‌نویسی را ساده‌تر، حقیقی‌تر و به زندگی واقعی بشر نزدیک‌تر کرد؛ کما اینکه نمایشنامه‌های تک‌پرده‌ای را هم به همان شیوه‌ی ساده و حقیقی، به‌صورت امروزی

ON THE STAGE

حرفه‌ی نمایشی

۱.کسی که حرفه‌اش بازیگری روی صحنه باشد. ۲. کسی که در حقیقت روی صحنه مشغول بازی باشد.

ON TOP OF`EM

سوار بودن روی آن‌ها (تماشاکنان)

کنایه است از یک نمایشخانه‌ی کوچک که در آن بین صحنه‌ی نمایش و صندلی‌های جلو فاصله‌ی بسیار کمی وجود دارد، و بنابراین وقتی سالن نمایشخانه پر می‌شود، مثل این است که **بازیگران روی تماشاکنان سوارند!**

ONCE AN ACTOR , ALWAYS AN ACTOR

یک‌بار بازیگر، همیشه بازیگر

مثلی است که به دوران بازیگران خانه‌به‌دوش دوره‌گرد برمی‌گردد.

همچنین رجوع شود به: MINSTREL .

ONE-ACTER

یک‌پرده‌ای

رجوع شود به: ONE ACT PLAY و CURTAIN RAISER.

ONE ACT PLAY

نمایش یک‌پرده‌ای، نمایش تک‌پرده‌ای

نوعی نمایشنامه که برخلاف نمایشنامه‌های دیگر که چندپرده‌ای هستند، فقط یک پرده دارد. این نمایشنامه‌ها ممکن است متشکل از یک یا چند صحنه باشند. در سال‌های اخیر، نمایشنامه‌های ۱۰ دقیقه‌ای به‌عنوان شاخه‌ی فرعی نمایشنامه‌های تک‌پرده‌ای به‌وجود

مخفف **once over** است که عبارت است از بازرسی کوتاهی که **کارگردان- stage director** پیش از بالارفتن پرده، ازچراغ‌ها و اثاثیه و به‌طور کلی صحنه‌ی نمایش می‌کند.

OPEN

افتتاح کردن، باز کردن

افتتاح یک نمایشخانه با یک فرآورد (نمایش) تازه.

OPEN COLD

افتتاح سرد (یک نمایش)

معمولاً وقتی نمایشی برای به روی صحنه رفتن در شهر بزرگی مانند **لندن** آماده است، ابتدا آن را در شهر کوچکتری مانند **برایتون - Brighton** اجرا می‌کنند تا ببینند استقبال مردم از آن چگونه است. اگر نتیجه مثبت باشد، نمایش حتماً در شهر بزرگتر به روی صحنه می‌رود. به‌هرحال، چنانچه نمایش بدون این آزمایش هنری مستقیماً به روی صحنه‌ی بزرگ رود، آن را **افتتاح سرد** خوانند، به این علت که **برای گرم شدن فرصت نداشته است!**

OPEN IN A BLACK-OUT

شروع در تاریکی

وقتی است که با بالا رفتن پرده، صحنه‌ی نمایش در تاریکی محض ظاهر شود، و با یک تمهید نمایشی مثل ورود یک خدمتکار و روشن کردن چراغ‌ها و یا کنار زدن پرده‌ها برای ورود روشنایی روز، صحنه روشن شود. البته چراغ‌های صحنه بر اساس **طرحِ نور - lighting plot**، روشن و خاموش می‌شوند.

OPEN ON

باز (به‌طرف صحنه)

درآورد. دیری نگذشت که نمایشنامه‌نویسان برجسته‌ی دیگری همچون **برنارد شا - George Bernard Shaw** و **جان گالزورزی - John Galsworthy** رد پای او را دنبال کردند.

ارکان اصلی نمایشنامه‌های یک‌پرده‌ای را **فرهشت - theme**، **پیرنگ - plot**، **شخصیت (اصلی)**، و **گفت‌وگو - dialogue** تشکیل می‌دهند. طول این نمایش‌ها اغلب بین ۱۵ تا ۶۰ دقیقه است، ولی بهترین آن‌ها بیش از نیم ساعت طول نمی‌کشد.

ONE-MAN SHOW

نِشانِش یک‌نفره

در یک **نمایش متنوع - Variety**، هنرمندان یک‌نفره در قسمت‌های مختلف آن به اجرای بازی‌های گوناگون اهتمام می‌ورزند؛ مثل مقلدی که به تقلید چند شخصیت معروف می‌پردازد و ایجاد خنده می‌کند، یا هنرمندی که عملیات توان پیشه‌ای (آکروباتیک) انجام می‌دهد، یا کسی که تردستی‌های اعجاب‌انگیز می‌کند، و یا نوازنده‌ای که یک‌نفره و درآنِ واحد چند آلت موسیقی را می‌نوازد.

همچنین رجوع شود به: VARIETY.

ONE NIGHT یا ONE NIGHTER STAND

(نمایشخانه‌ی) یک‌شبه، بساط یک‌شبه

نمایشخانه‌ی قابل انتقالی که در یک دهکده و یا محل دورافتاده برای یک شب نمایش برپا شود.

همچنین رجوع شود به: FIT-UP .

O-O, the

بازرسی اجمالی، بازرسی کوتاه

OPENING CHORUS

همسرایان گشایشی

گروه هم‌آوازی که یک **خنده‌آور خنیائی - musical comedy** و یا **نمایش بزمگران ساحلی - concert party** را پیشواز رود و معرفی کند.

همچنین رجوع شود به: - MUSICAL COMEDY و CONCERT PARTY.

OPENING LINE

گفتار نخست، کلام گشایشی (نمایشنامه)

گفتار یا سطر اول گفت‌وگو در یک نمایشنامه.

OPENING NIGHT

شب اول نمایش

شب اول یک نمایش، نَوایِش (اپرا)، بالت، کنسرت، فیلم و دیگر هنرهای اجرایی را گویند.

OPERA

نَوایِش

ریشه‌ی این واژه از **opus** لاتین به‌معنای **کار** یا **اثر** است. نوایش، نوعی نمایش توأم با آواز و موسیقی است که همچون تئاتر، روی صحنه‌ی منظردار یک **نوایشخانه - opera house** اجرا شود. نوایش، ترکیبی است از متن داستان که معمولاً به نظم است و به آن **لیبرتو - libretto** گویند، متن آهنگ (برای ارکستر و یا برای سازها و آوازها و صداهای انفرادی)، آرایش صحنه، پوشاک و گه‌گاه رقص. در نوایش‌های سنتی قدیمی، آوازخوانی به دو طریق **رسیتاتیو** (که با بیان آمیخته بود)، و **آریا** (که خوش‌نوا و آهنگین است) صورت می‌گرفت. موسیقی نوایش، غالباً به‌وسیله‌ی ارکستر رهبری‌شده صورت می‌پذیرد

هر در یا پنجره‌ای که به‌طرف صحنه باز شود (مثلاً به‌سمت یک بازیگر). وقتی که برعکس، یک بازیگر از در خارج شود و یا پنجره را از داخل صحنه ببندد، واژه‌ی **open off - بسته از طرف صحنه**، به‌کاربرده شود.

OPEN STAGE

صحنه‌ی باز

که به آن **Thrust stage** هم گویند، نوعی صحنه‌ی نمایش بدون **قاب(عکس) - proscenium**است که مثل یک پیش‌آمدگی، درون نشستنگاه تماشاکنان قرار داشته باشد. بر این اساس، سه طرف صحنه باز است و بازیگران یا از عقب صحنه و یا از بین تماشاکنان به روی صحنه می‌آیند و از آن خارج می‌شوند.

گمان می‌رود که صحنه‌ی باز نوع تکامل‌یافته‌ی حیاط‌های محصور و کاروانسراهای قدیمی است. چنانکه نمایش‌های عصر طلایی اسپانیا، **کورال - Corrale** (که از ۱۵۷۰م. آغاز شدند)، و نمایش‌های سنتی ژاپنی به‌نام **نو - No**،در حیاط‌های محصور اجرا می‌شدند، و حتی نخستین نمایشخانه‌های لندن از جمله **نمایشخانه‌ی گُلوب - Globe** در دوره‌ی الیزابت نیز صحنه‌های باز داشتند.

OPENING

پهنای صحنه، دهانه‌ی صحنه

۱. پهنا یا گشادی **صحنه‌ی قاب عکسی - proscenium arch**. ۲. درز یا شکاف در یک منظر نمایش. ۳. درز بین دو طرف پرده‌ی تابلویی نمایشخانه‌ها (پرده‌های چین‌دار از کمره‌ی پرده به دو گوشه‌ی بالایی صحنه‌ی قاب عکسی به‌صورت اُریب جمع می‌شوند).

شده است. پس از گلوک، پیشرفت هنر نوایش دچار نهضت جدید رُمانتیک شد و با وقوع انقلاب کبیر فرانسه، تمایلات سیاسی نیز داخل آن شد و رفته‌رفته جنبه‌ی ملیت و وطن‌خواهی نیز به شیوه‌ی رُمانتیک در آن نفوذ کرد. در همین دوران بود که نوابغ بزرگی در عالم موسیقی مانند **موتسارت**، **بتهوون**، **میربیر** - **Meyerbeer**، **روسینی** و **وبر** - **Weber** ظهور کردند و آن‌گاه در منتهی‌الیه قوس صعودی رُمانتیک، آهنگسازان توانا و عالیقدری نظیر **واگنر** و **وِردی**، نوایش را به اوج عظمت خود رساندند. وجود چنین هنرمندان بزرگی باعث شد که نوایش، مقام شامخی را در عالم هنر احراز کند و در حقیقت می‌توان گفت که در اروپای غربی، نوایش به مرحله‌ای از تکامل رسید که از آن بالاتر نرفت.

نوایش از حیث ساختمان و ترکیب آوازی بر چند قسم است:

۱. **نوایش خنده‌آور** - **Comic Opera**: بر خلاف اسمی که دارد، **نیمه‌تفریحی** و **نیمه‌جدی** است و از روی داستان‌ها و یا رویدادهای مضحک روز تصنیف می‌شود. بعضی از نوایش‌ها مانند نوایش **کارمِن** - **Carmen** از حیث موضوع، درام کاملی هستند.

۲. **نوایش باشکوه** - **Grand Opera**: معمولاً چهار-پنج پرده‌ای و موضوع آن‌ها اغلب جدی و غم‌انگیز و از رویدادهای تاریخی است. از نظر تعداد اشخاص بازی، صحنه‌آرایی و **مانِش‌های صحنه‌ای** - **stage effects**، این نوایش‌ها بسیار پرشکوه‌اند.

۳. **نوایش سبُک** - **Light Opera**: حالت فکاهی دارند و با خوبی و خوشی پایان می‌پذیرند.

که از اوایل قرن نوزدهم تا امروز به همان رویه ادامه دارد.

این هنر ابتدا در اواخر قرن شانزدهم در شهر ونیز ایتالیا به‌وجود آمد. نوایش در حقیقت مولود طغیانی است که در آغاز سده‌ی شانزدهم علیه داستان‌های آهنگدارِ نامفهوم، پیچیده و چندصدایی داستانسرایان ایتالیا صورت گرفت، و پیشقدم این کار هنرمندی به‌نام **جاکوپو پِری** - **Jacopo Peri** در **نوایش دافنه** - **Dafne** بود که وی برای نخستین بار آواز انفرادی را در این اثر خود جایگزین آوازهای عاشقانه‌ی دسته‌جمعی کرد. نفوذ این طغیان و خروج از مألوف که خیلی زود از شمال ایتالیا به سایر نقاط اروپا نیز سرایت کرد، باعث شد دیگران هم این شیوه را تقلید کنند و در این راه گام بردارند. در اواخر سده‌ی هفدهم، نوایش ایتالیایی در انگلستان و آلمان و تا اندازه‌ای در فرانسه نضج می‌گرفت، تقلید می‌شد و خوانندگانی از ایتالیا به سراسر ممالک اروپا سفر می‌کردند و شیوه‌ی نوایش ایتالیایی را رواج می‌دادند. این عصر را می‌توان عصر طلایی نوایش نامید برای اینکه نوایش در این دوره، تحت نفوذ آهنگسازانی نظیر **اَلِساندرو اسکارلاتی** - **Alessandro Scarlatti** بیشتر از آن جهت تنظیم می‌شد که آهنگ و صدای خواننده به گوش بیننده برسد و دیگر به موضوع داستان و اندیشه‌ی اینکه تماشاکن سرگرم شود، توجه نمی‌شد. برای نمونه می‌توان نوایش **پومپئو** - **Pompeo** اثر **اسکارلاتی**، و **اورفئو** - **Orpheo** اثر **گلوک** - **Gluck** را نام برد که در آن‌ها این منظور کاملاً مشهود است.

در نوایش اورفئو به تمام جهات، یعنی هنر آواز و زیبایی موضوع و جذبه‌ی آهنگ هر سه توجه

دوربین‌های کوچکی که در **نوایشخانه‌های - opera houses** بریتانیا در قسمت **هلاله - circle** برای استفاده‌ی تماشاکنان ثروتمند تعبیه شده است. این دوربین‌ها را می‌توان در نوایشخانه اجاره کرد.

OPERA, GRAND

نوایش با شکوه

رجوع شود به: GRAND OPERA و OPERA .

OPERA HOUSE

نَوایِشخانه

مکانی است مانند یک نمایشخانه که در آن نوایش (اپرا) اجرا می‌شود. یک نوایشخانه متشکل است از **صحنه**، **نَواچال-orchestra pit**، **نشستنگاه تماشاکنان** و **تسهیلات و تجهیزات پشت صحنه** برای **پوشاک**، **صحنه‌سازی** و غیره. با اینکه تعداد زیادی از این بناها صرفاً برای اجرای نوایش ساخته شده‌اند، امروزه خیلی از آن‌ها در مراکز هنری عظیم‌تر دیده می‌شوند.

در سال ۱۶۳۷ میلادی، نخستین نوایشخانه به‌نام **تئاتر سن کسیانو - Teatro San Cassiano** در شهر **ونیز** ایتالیا که **زادگاه نوایش** است، ساخته شد و با وجود گذشت قرن‌ها، نوایش هنوز هم یکی از هنرهای محبوب در ایتالیاست و به‌واسطه‌ی آن ده‌ها نوایشخانه در سراسر ایتالیا پیوسته پابرجا و مشغول به‌کارند. برخلاف ایتالیا وقتی **هِنری پرسل - Henry Purcell** (موسیقی‌دان انگلیسی، ۱۶۵۹ - ۱۶۹۵م.) در انگلستان به ساختن و پرداختن موسیقی اشتغال داشت، هیچ نوایشخانه‌ای در لندن موجود نبود، اما در زمان حیات او اولین نوایشخانه در هامبورگ آلمان در سال ۱۶۷۸م. تأسیس شد.

۴. نوایش مسخره‌آمیز -:Buffa Opera نوعی نوایش تفریحی است که از آهنگ‌های سبُک تشکیل می‌شود.

۵. نوایشچه - Operetta: به‌معنی **نوایشِ کوچک** است که از آهنگ‌های سبُکِ عامیانه و موضوعات مضحک و تفریحی تشکیل می‌شود.

در نوایش‌های خنده‌آور، مسخره‌آمیز و نوایشچه، علاوه بر آواز و موسیقی، قسمت‌هایی نیز به‌صورت گفت‌وگوی عادی وجود دارد که طی آن آواز و موسیقی قطع می‌شود و بازی به‌صورت یک اثر تئاتری ساده ادامه می‌یابد.

هر نوایش مانند نمایش از یک تا پنج پرده تشکیل می‌شود و بین پرده‌های نوایش ممکن است قطعه‌ای به‌نام **میان‌پرده - interlude** یا **entracte** توسط ارکستر نواخته شود.

نوایش‌های ایتالیایی و فرانسوی غالباً صحنه‌های کوچکی از بالت دارند که ضمن نمایش اجرا می‌شوند.

همچنین رجوع شود به: LIBRETTO, RECITATIVE و ARIA .

OPERA BOUFFA (لفظ فرانسه)

نَوایِشِ مسخره‌آمیز

رجوع شود به: OPERA, BUFFA & BUFFO .

OPERA COMIQUE (لفظ فرانسه)

نَوایِشِ خنده‌آور

رجوع شود به: COMIC OPERA, OPERA .

OPERA GLASSES

دوربین نَوایِش

عموماً لطایف و ظرایفی وجود داشت که در بطن آن‌ها مقاصد نویسنده به‌منظور سخریه‌ی وضع اجتماعی و مسائل دیگر نهفته بود.
همچنین رجوع شود به: ANTAGONIST و PROTAGONIST .

OPTICAL PRINTER

چاپکُنِ مانِشی، چاپکُنِ فیلم

دستگاهی است متشکل از یک یا چند نورافکن که به‌صورت مکانیکی به دوربین فیلمبرداری متصل بود و برای ساختن **مانِش‌های ویژه** - **special effects** در فیلم و یا کپی کردن و ترمیم فیلم‌های قدیمی از آن استفاده می‌شد.
کاربرد چاپکن‌ها تا اوایل سال‌های ۱۹۸۰ ادامه داشت، اما امروزه تنها به‌عنوان یک دستگاه هنری توسط فیلمسازان تجربی در فیلم‌های آموزشی و یا ترمیم فیلم‌های قدیمی از آن استفاده می‌شود.

ORANG

اُرَنگ

رجوع شود به: WAYANG WONG .

ORATORIO

نمایش مذهبی آوازی

نوعی موسیقی مذهبی که مانند نَوایِش (اپرا) داستانی را با آواز مجسم می‌کند. داستان‌های این نمایش‌های آوازی بر اساس داستان‌های کتاب مقدس نگاشته آمده‌اند و توصیف داستان از صحنه‌ای به صحنه‌ی دیگر با خطبه‌های مختلف صورت می‌گیرد تا زمینه برای آوازها و هم‌آوازان فراهم شود. در تمام اراتوریوهای مشهور، شیوه‌ی نمایشی مشهود است، هرچند که این نوع موسیقی فعل و انفعال نمایشی

در سده‌های هفدهم و هجدهم، نوایشخانه‌ها از نظر مالی، اغلب از سوی حکما، اشراف و متشخصان حمایت می‌شدند تا بر جاه‌طلبی‌های سیاسی و مقام و منزلت اجتماعی خویش صحه گذاشته باشند. با خاستاری طبقه‌ی متوسط و همچنین تغییر در رژیم سرمایه‌گذاری در قرن نوزدهم، سیستم حمایت ملی جانشین حمایت اشرافی شد، تا امروز که درآمد اکثر شرکت‌های نوایشی و نمایشی، از طریق وجوه دولتی، وجوه اعطایی شرکت‌های خصوصی، فروش بلیط و هدیه‌های نقدی خصوصی تأمین می‌شوند.

OPERA LOGUE

سخن‌نوا، سخن‌نوایی

گفتار یا گفت‌وگوی نوایشی است که در ضمن موسیقی یا در فواصل آن صورت گیرد.

OPERA SERIA

نوایش جدی

نوایشی که کاملاً جدی است و نه احساساتی و خنده‌آور.

OPERATIC

نوایشی، نوایش‌وار

OPERETTA

نوایشچه

رجوع شود به: OPERA.

OPPONENT

مخالف، شخص مخالف

کسی که در نمایش‌های **خنده‌آور** - **comedy** یونان باستان طرف گفت‌وگوی **شخص مؤالف (موافق)** - **proponent** بود، و در مناظره‌ای که بین او و مخاطبش صورت می‌گرفت، بالاخره شکست می‌خورد. البته در این گفت‌وگوها

افکار و عواطف شنوندگان خود را به خود معطوف و مجذوب کند و آنان را بصوب هدف ذهنی خویش متمایل کند، حتی اگر مطلب، تعریف یک حکایت باشد.
کهن‌ترین کشور برای آموزش هنر سخنرانی مصر باستان است، اما نخستین اثر پیدا شده در این مورد مربوط به ۲۰۰۰ سال پیش در یونان باستان است که درباره‌ی منتجات اخراج شده از سخنرانی‌ها و تجارب خطیبان بزرگ یونان باستان است.
در یونان و روم کهن، رکن اصلی سخنرانی **علم بدیع** یا **معانی بیان** - **rhetoric** (یعنی ترکیب و ایراد سخنرانی‌ها) بود، و هنر و مهارت مهمی در زندگی خصوصی و اجتماعی هر فرد به‌شمار می‌رفت. **ارسطو** (۳۸۴ ق.م - ۳۲۲ ق.م) فیلسوف یونانی و **کوینتیلیان** - **Quintilian** (۳۵ - ۱۰۰م.) خطیب بزرگ رومی، هر دو درباره‌ی سخنرانی و اصول آن سخن رانده‌اند که یک قسمت از آموزش علوم انسانی در دوره‌ی قرون وسطی و رنسانس را تشکیل می‌داد.
همان‌طور که اشاره شد، هنر سخنرانی بر طبق آثار باقی‌مانده، در آغاز به‌وسیله‌ی یونانیان ابداع شد. سخنرانان یونانی فقط نظر خود را بیان می‌کردند و از جانب دیگران به‌عنوان موکل و غیره سخن نمی‌گفتند، بنابراین هر شهروندی که می‌خواست در دادگاه، سیاست، و یا زندگی اجتماعی موفق شود، می‌بایست فن بیان را فرا گیرد. این تبحرات در ابتدا به‌وسیله‌ی سوفسطاییان که **خودشیوه** **self-styled** بودند، تعلیم داده می‌شد که در عوض دستمزد دریافت می‌کردند. این‌ها سعی می‌کردند شاگردانشان در مباحث ضعیف بسیار قوی‌تر گردند و با هدایت پیگیر به‌سوی فضیلت رهنمون شوند.

ندارد و این یکی از وجوه تمایز بین اُراتوریو و نوایش (اپرا) است. اراتوریو فقط برای مقاصد مذهبی و عبادتی نوشته نمی‌شود، زیرا این نوع موسیقی ممکن است هم در کلیساها و هم درسالن موسیقی اجرا شود. نوع اصلی اراتوریو ایتالیایی است که اصولاً نوعی نوایش مذهبی است. اراتوریوی آلمانی از داستان‌های تعزیه‌ای مسیحی تکامل یافت، در حالی که در انگلستان اوراتوریوهای **جرج فردریک هَندل** تلفیقی بود از سبک‌های مختلف.
واژه‌ی اراتوریو از کلمه‌ی **oratory** به‌معنی **سخنوری** از کلیسای روم سرچشمه می‌گیرد، زیرا در اواسط قرن شانزدهم، **فیلیپ نِری مقدس** - **St. Philip Neri**، **تفریحات نغمه‌ای اخلاقی** - **Moral Musical Entertainments** را بنیان گذاشت که مانند نوع معمول اراتوریوی ایتالیایی دوپرده‌ای بود و با موعظه از هم مجزا می‌شد.

ORATORY

(هنر) سخنرانی، سخنوری

که به آن **هنر سخن‌گویی با مردم** - **public speaking** نیز گفته شود، صحبتی است یک‌جانبه که سخنران برای گروهی از مردم به‌منظور اطلاع، نفوذ و یا صرفاً سرگرمی آنان، ایراد می‌کند.
هنر سخنرانی مانند هر نوع وسیله‌ی ارتباطی دیگر، از عناصری پنج‌گانه تشکیل می‌شود:
چه کسی دارد **چه چیزی** به **چه کسی** می‌گوید با **چه وسیله‌ای** و برای **چه تأثیری (تأثیراتی)**
سخنران ماهر به کمک **لحن**، **اوج** و **حضیض صدا**، **ترکیب کلمات و عبارات صحیح و فصیح**، **دانش موضوع**، **حرکات بدنی** مانند **حرکات دست و چهره**، می‌تواند به‌آسانی

سبک رسمی سخن‌سرایی نیز آب‌وتاب و جلای دوره‌ی کلاسیک را از دست داد؛ با وجود این، سیاستمداران هنوز هم با یک سخنرانی خوب یا بد ممکن است به شغل خویش استحکام بخشند و یا به‌کلی آن را زائل کنند.

بعضی از بهترین نمونه‌های سخنرانی، پس از ایراد، همیشه مورد مداقه و مطالعه قرار گرفته و می گیرند، برای مثال: **سخنرانی پریکلِس**، سردار و سالار آتنی در سال ۴۲۷ ق.م. در مورد **مردگان جنگ پلوپونز**، خطابه‌ی **آبراهام لینکلن** در سال ۱۸۶۳ میلادی درباره‌ی **نبرد گِتیزبورگ** - **Gettysburg** در دوره‌ی جنگ داخلی آمریکا و پیام **مهاتما گاندی** برای **استقامت بدون خشونت مردم در هند**، و یا سخنرانی معروف **مارتین لوتر کینگ** در سال ۱۹۶۳ که گفت: «**من رؤیایی دارم** - **I Have a Dream** »، از جمله‌ی آن‌ها هستند. در سراسر تاریخ جهان هماره سخنرانانی مانند **وینستون چرچیل** و **مارتین لوتر کینگ** وجود داشته‌اند که با سخنان فصیح و بلیغ، مردم جامعه‌ی خویش را به‌سوی وطن‌پرستی، صلح، آزادی و بشردوستی هدایت کرده و تحولات اجتماعی عمیقی در دنیا ایجاد کرده‌اند.

با وجود تغییرات جزئی در قواعد سخنرانی، دو عامل ساختاری سخنرانی که **سخنران** و **مردم** باشند، هنوز پابرجاست، اما جای خوشوقتی است که دامنه‌ی این فن با پیدایش تکنولوژی جدید گستردگی جهانی یافته است. امروزه وسایل الکترونیکی ازقبیل **رایزنی ویدئویی** - **videoconferencing**، ماهواره، و پیشرفت در ارتباطات تلفنی، تحول بی‌سابقه‌ای در سخنرانی‌های علمی، ادبی، اجتماعی وسایر شئون انسانی ایجاد کرده‌اند.

سقراط، **افلاطون** و **ارسطو**، هرسه، اصول نظری خود را در باب فن بیان ضد قواعد سوفسطایی اعلام کردند که مآلاً این عقاید جنبه‌ی آموزشی یافتند و در مدارس ویژه‌ای که فن خطابت را می‌آموختند، تدریس می‌شدند. یونانیان سلطه‌ی سیاسی خود را رفته‌رفته از دست دادند، اما آموزش فن بیان همان‌طور که بود به‌وسیله‌ی رومیان اختیار شد.

تحت نفوذ رومی‌ها، آموزش علم معانی بیان، به‌صورت برنامه‌ی آموزشی کاملی درآمد که متشکل بود از **دستور زبان**، **مطالعه‌ی زندگی شعرا و شعر آنان**، **تمرین‌های مخصوص نگارشِ** و **بَرگویی**-**declamation** و سخن‌سرایی در دو گونه‌ی **جدلی** - **forensic** و **سنجشی** - **deliberative**.

روش لاتین سخنرانی، تحت‌تأثیر و نفوذ وافر**سیسرو** - **Cicero** (۱۰۶ ق.م - ۴۳ ق.م) خطیب، فیلسوف و سیاستمدار معروف رومی قرار گرفت که به تأکید زیاد بر آموزش کلیه‌ی شئون علوم انسانی مانند فلسفه مزاح و لطافت طبع، انگیزش عواطف مخاطبان و گریز از موضوع و غیره اعتقاد داشت.

سخنرانی در زمان امپراتوری روم، اهمیت زمان جمهوری روم را نداشت، اما از نظر قانونی و سرگرمی مردم نفوذ خود را از دست نداد و ناطقان معروف به خاطر مهارت و قدرت بیان در بین مردم آن‌روز، جاه و مقام و ثروت زیادی حاصل کردند.

سخنرانی به‌سبک لاتینی تا اوایل قرن بیستم به همان روش باقی ماند، ولی پس از جنگ جهانی دوم، دوره‌ی حضیض این نوع سخنرانی آغاز شد. باخاستاری **شگرد علمی** - **Scientific Method**، تأکید بر بیان و نویسندگی ساده فزونی گرفت به‌طوریکه حتی

ORCHESTRA

۱. نیم‌دایره‌ی بازی ۲. نواچال ۳. گروه نوازندگان

۱. در نمایش یونان باستان، محوطه‌ی نیم‌دایره‌ای بود بین **پیش‌صحنه** - **proscenium** و**نشستنگاه** - **theatron** برای هنرنمایی بازیگران و **همسرایان** - **chorus**.
۲. در نمایشخانه‌های جدید، محوطه‌ی باریکی در جلو یا زیر صحنه برای نوازندگان موسیقی است.
۳. گروه بزرگ نوازندگان برای اجرای موسیقی کلاسیک معمولاً مشتمل از چهار دسته سازهای **زهی**، **بادی**، **برنجی** و **ضربی** است. سازهای دیگر مثل **پیانو**، **اُرگ** و **هارپسیکورد** را می‌توان گروه پنجم نامید. بعضی سازها مانند **چنگ**، در ارکستر جای مستقل و یگانه‌ای دارند.
سازهای الکترونیکی جدید هم دسته‌ی دیگری از آلات موسیقی به‌شمار می‌روند که به جمع سازهای اولیه پیوسته‌اند.

ORCHESTRA BELL

زنگ نوازندگان

زنگی است که از **کُنج سخن‌رسانی** - **prompt corner** برای نوازندگان که در **نَواچال** - **orchestra pit** جای دارند، به‌عنوان هشدار زده می‌شود تا خود را برای شروع موسیقی **میان‌پرده** - **entr`acte** آماده کنند.
همچنین رجوع شود به: ,ENTR`ACTE ORCHESTRA PIT و -PROMPT .CORNER

ORCHESTRA PIT

نَواچال

محوطه‌ای در زیر صحنه که در آن نوازندگان، موسیقی نوازند.

ORCHESTRA STALLS

پیشجاها

صندلی‌های جلو تالار نمایش که نزدیک به **نَواچال** - **orchesra pit** باشند.

ORCHESRA STAND

نُت‌پایه

سه‌پایه‌ی مخصوصی که در **نَواچال** - **orchestra pit** برای نگاهداشتن اوراق موسیقی به‌کار رود.

ORIGIN OF ACTION

مبدأ عمل (در نمایشنامه)

ORTHOEPY

تلفظ صحیح

فن تلفظ صحیح یک زبان را گویند. این کلمه از دو واژه‌ی یونانی **orthos** - «**راست**» و **epos** - «**کلمه**» گرفته شده است.

OUT OF A SPOT

بیکار

لفظ آمریکایی برای انگلیسی **out of shop** و یا **out of work** که هر دو به‌معنی **بیکار** است.

OUT-OF-TOWN HOUSES

نمایشخانه‌های بیرون از شهر

OUTSTANDING

برجسته

هنرمند یا بازیگر بااستعداد و متبحر را گویند که برای نمایشخانه مشتری‌ساز باشد.

OVATION

تشویق ایستاده

رجوع شود به: STANDING OVATION.

OVER-PARTED

۱. بی‌مثال ۲. نقش‌دار ممتد

۱. راجع به نمایشگری گفته شود که در اجرای یک نقش مهم بی‌نظیر باشد.

۲. در مورد **نمایشگر نمایشخانه‌های موجودی‌دار** - **Repertory artiste** گفته می‌شود که نقش‌های اصلی پیاپی به او واگذار شده است.

OVER-REHEARSE

تمرین بیش از حد

تمرین دادن بیش از حد یک بازیگر غیر از ایجاد خستگی، موجب پژمردگی و آزردگی خاطر او شود.

OVERTURE

پیش‌درآمد، پیش‌نوا

یک قطعه‌ی موسیقی سازی که برای مقدمه‌ی یک اثر طولانی مانند **نَوایِش (اپرا)**، **اراتوریو** و یا **خنده‌آور خنیائی** - **musical comedy** نوشته شود.

در ابتدای سده‌ی هفدهم مونتِوِردی- Monteverdi (۱۵۶۷ - ۱۶۴۳) موسیقی‌دان ایتالیایی، با تصنیف **نوایش اُرفه** - **L'Orfeo**، پیش‌درآمد ارکستر را نیز به‌وجود آورد. خیلی زود آهنگسازان فرانسوی هم در تکمیل پیش‌درآمد همت گماشتند. **کامبر** - **Cambert** (۱۶۲۸- ۱۶۷۷) موسیقی‌دان فرانسوی در پیش‌درآمد نوایش خود به‌نام **پومون** - **Pomone** از رقص‌های قدیمی فرانسه در دو قسمت مختلف استفاده کرد. پس از او **لولی** - **Lully** (۱۶۳۲- ۱۶۸۷) موسیقی‌دان فرانسوی، نخستین طرح پیش‌درآمدهای امروزی را به‌نام **پیش‌درآمد فرانسوی** - **French Overture** بنیان گذاشت. این نوع پیش‌درآمد با قسمت‌های آهسته‌ای شروع می‌شود و پس از یک قسمت تند، دوباره به قسمت آهسته برمی‌گردد. در عصر موسیقی باروک و کلاسیک، روش **پیش‌درآمد لولی** در آثار خیلی از آهنگسازان به‌چشم می‌خورد، مخصوصاً در آثار **باخ** و **هَندِل**. پیش‌درآمد ایتالیایی از طرف دیگر از زمان **اَلِساندرو اسکارلاتی** - **Alessandro Scarlatti** (۱۶۸۵-۱۷۵۷) موسیقی‌دان ایتالیایی، به‌صورت دیگری درآمد. در این نوع پیش‌درآمد که با عنوان **سینفونیا** - **Sinfonia** در مقدمه‌ی نوایش نواخته می‌شد، سه قسمت داشت که ابتدا با آهنگ تند شروع می‌شد و پس از یک نوای آهسته با قسمت خیلی تند خاتمه می‌یافت.

گلوک - **gluck** (۱۷۱۴ - ۱۷۸۷) آهنگساز آلمانی، در **بیانیه‌ی اصلاح نوایش** خود تصریح کرد که پیش‌درآمد نوایش نباید از موضوع داستان جدا باشد و باید به‌صورت مقدمه‌ای تصنیف شود که ذهن تماشاکنان را به موضوع نوایش متوجه سازد، چنانکه در نوایش **آلسست** - **alceste** و **ایفی ژنی در اولید** - **Iphigenie in Aulide** این روش را به‌کار برد.

آهنگسازان مکتب کلاسیکِ وین، **هایدن** و **موتسارت**، پیش‌درآمد را به‌شکل یک سنفونی درآوردند. از زمان بتهوون، پیش‌درآمد به‌صورت مستقلی درآمد که نه‌تنها در نوایش، در مقدمه‌ی نمایش یا برای توصیف منظره و یا داستان خاصی نیز تصنیف می‌شد.

ریچارد واگنر- Richrd Wagner (۱۸۱۳ - ۱۸۸۳) موسیقی‌دان آلمانی که **موضوع راهنما - Leitmotiv** را در موسیقی وارد کرد، برای نوایش‌های خود پیش‌درآمدهایی می‌ساخت که فَرهِشت‌های (تِم‌های) اشخاص و موضوع داستان را از شروع نمایش مجسم می‌کردند و بدین جهت پیش‌درآمدهای وی به **سمفونی شعری - Symphonic Poem** شباهت دارند.

OVERTURE AND BEGINNERS!

پیش‌درآمد و بازیگران اول!

در این عبارت واژه‌ی **beginners** به‌معنی **مبتدیان** نیست، بلکه اشاره است به بازیگرانی که برای بازی پرده‌ی اول نمایش باید روی صحنه آیند. با این فرمان، نمایشگران مزبور از رختکن‌های خود به روی صحنه می‌روند و در جایگاه مخصوص خود می‌ایستند و منتظر می‌مانند تا پرده بالا رود.

P

کاری بوسیله‌ی **مواد لفافه‌ای** است. این مسئله، احتیاج به حذاقت و مهارت بسیار **چهره آرا** دارد، مخصوصاً برای نقشهای شکسپیری مانند: **فُلستاف** - **Falstaff** یا **سِر توبی بلچ** - **Sir Toby Belch**.

۲. اضافه کردن جملات و لطیفه هایی چند به یک نقش بی مزه، تا بمذاق تماشاکنان بهتروخوشتر آید.

PAGEANT

۱. صحنه‌ی سیار ۲. نمایش سیار ۳. نمایش حوادث تاریخی

۱. نوعی صحنه‌ی متحرک چرخدار که نمایش‌های مذهبی قرون وسطی بر روی آن اجرا می‌شد. صحنه‌ی سیار دو طبقه بود: طبقه‌ی زیرین را اتاقکی تشکیل می‌داد که اطراف آنرا پرده فرا گرفته بود و به‌عنوان رختکن و گاهی اوقات برای نمایش جهنم ازآن استفاده می‌شد، و طبقه‌ی زِبَرین که درحکم صحنه بود.

۲. نمایش قرون وسطایی که برروی صحنه‌ی سیار اجرا می‌شد. هر نمایشی دارای صحنه‌های سیار متعدد بود تا افسانه‌های مختلف کتاب مقدس بر روی آن‌ها نمایش داده شود. طرز

P.A.

نماینده‌ی مطبوعات، نماینده‌ی تبلیغات

مخفف دو کلمه‌ی **Press Agent** و **Publicity Agent** به‌ترتیب، به معانی بالاست.

استفاده از این مخففات در زمان جنگ جهانی دوم گسترش یافت که تا امروز به همان صورت باقی مانده‌اند.

PACK

انباشته‌ی پَهنَک‌ها

انباشته‌ی **پهنک‌ها** - **flats** در جانبین یا در پشت صحنه. پهنک‌ها بر اساس پرده‌ها و بخش‌های مختلف پرده‌ای (scenes) یک نمایشنامه، علامت‌گذاری و شماره‌گذاری می‌شوند تا دستیاران صحنه بتوانند به‌آسانی پهنک‌های صحنه‌های مختلف را در موقع مناسب و در محل درست، روی صحنه قرار دهند. برای سهولت کاربرد پهنک ها، حتی الامکان مبلمان درعقب صحنه قرارداده می‌شود.

Pad

لایه (دادن)

از لحاظ چهره آرایی صحنه، مقصود **برآمده**

سقفی - **skylight** که در بالای شبکه بندی **فرازه** واقع است، روشن می‌شود.
رجوع شود به: FLIES، FLY-FLOOR، PANORAMA - و DROP-SCENES . CLOTH

PALE WEEK

هفته‌ی وارفته
هفته‌ی کم درآمد یک نمایشخانه را گویند.

PAN(اصطلاح آمریکایی)

انتقاد (شدید)
مسخره کردن، عیب‌جویی، دست کم گرفتن و حقیر کردن همبازیگر یا نمایش.
۲. مخفف **panatrope** - **صفحه‌نوازِ** بلندصدایی که در قدیم از آن برای پخش موسیقی در نمایشخانه‌ها به‌جای ارکستر استفاده می‌کردند، ولی معمولاً برای **مانِش‌های صدایی** - **sound effects** به‌کار می‌رفت.
۳. مخفف **pantechnicon** که در انگلستان قدیم درشکه‌ی اسب‌کشی بود؛ مانند وانت برای نقل و انتقال مبلمان و اسباب و اثاثیه‌ی نمایشی.

PANCAKE

(رنگ) قرصی، (رنگ) کلوچه‌ای
نوعی ابزار چهره‌آرایی که اکثراً در آرایش فیلم به‌کار رود و آن رنگ چربی است به‌رنگ‌های مختلف که کلوچه‌شکل است و به **پَن‌کیکِ کوچکِ نازکی** می‌ماند. این رنگ‌ها معمولاً با اسفنج مرطوب استفاده می‌شوند.

PANIC LIGHTS

چراغ‌های اضطراری
چراغ‌هایی مانند **چراغ‌های خروج** به‌حکم

اجرای آن‌ها بدینطریق بود که به‌عنوان مثال اولین صحنه، **داستان خلقت** را درمحلی نمایش می‌داد وآنگاه حرکت می‌کرد تا همین صحنه را در جایی دیگر تکرار کند. همزمان با رفتن این صحنه، صحنه‌ی بعدی جای آنرا می‌گرفت تا داستان **آدم و حوا** را نشان دهد ؛ و بدین ترتیب صحنه‌های سیار بعدی فرا می‌رسید تا به نمایش **هابیل و قابیل**، **طوفان**، **ابراهیم و اسحق** و دیگرداستانها بپردازد.
۳. نمایش جمعی باشکوهی که معمولاً در فضای آزاد اجرا شود و از رقص و آواز و صحنه‌های نمایشی که نمایشگر رویدادهای تاریخی یک محل است، تشکیل گردد.
دوران عظمت این نوع نمایشی، سال‌های ۱۹۰۰ و ۱۹۲۰ بود، ولی هنوز نیزمی‌توانِ ارکان باقیمانده‌ی آنرا در نمایش‌های سالیانه‌ی **لُرد مِیر** - **Lord Mayor** در لندن مشاهده کرد.

PAGEANTRY

نمایش سیار
رجوع شود به: PAGEANT.

PAINT-FRAME

چارچوب نقاشی، قاب نقاشی
قاب چوبی بزرگی که بوسیله‌ی یک جرثقیل کابلدار به بالا و پایین رود. **صحنه پوشهای بزرگ**، - **drop scenes** **پوشانه‌های پیوسته** - **panorama cloths** وغیره بوسیله‌ی نقاش صحنه که در روی **گربه روی** - **cat walk** که در جلو این چارچوب ساخته شده، بر روی این چارچوب کشیده می‌شوند. دراکثر نمایشخانه‌ها این وسیله درعقب صحنه و همسطح با **فراز رُو** - **fly- floor** قرار دارد و توسط یک **نُوردِه**

همچنین رجوع شود به: COMMEDIA DELL`ARTE .

PANTALOON

پانتالون

واژه‌ی انگلیسی برای PANTALONE است.
به کلمه‌ی اخیر رجوع شود.

PANTO

مخفف PANTOMIME. به همین واژه رجوع شود.

PANTO COMIC

خنده‌گر تقلیدی

در پانتومیم خنده‌گری (کمدینی) است که تقلید اشخاص کند، مانند تقلید شخصیت **بانو** - **Dame** .
رجوع شود به: PANTOMIME DAME .

PANTO, fix

اختیار بازی کریسمسی

مقصود محفوظ کردن شغلی در یک نمایش (پانتومیم) کریسمسی است.
رجوع شود به: PANTOMIME.

PANTOMIME

نمایش بی‌سخن، نمایش صامت، نمایش کریسمسی

نوعی نمایش که در روم باستان تنها به‌وسیله یک نمایشگر اجرا می‌شد که او را **پانتومیموس** - **Pantomimus** می‌خواندند. وی همه‌ی نقش‌ها را خود بازی می‌کرد و داستان نمایش را که همیشه اساطیری بود، به‌وسیله‌ی حرکات و اشارات بدن و حالات چهره نمایش می‌داد. این نمایشگر بی‌سخن، معمولاً با گروه **همسرایان** - **chorus** که خوانندگان و راویان

قانون بایستی در طول اجرای یک نمایش روشن باشند، زیرا اگر حادثه‌ای مثل آتش‌سوزی رخ دهد، مردم می‌توانند ببینند از چه راهی از نمایشخانه خارج شوند.

PANORAMA CLOTH

رجوع شود به: CYCLORAMA.

PANTALONE

پانتالون

پانتالون شخصیت اصلی نمایش‌های **کمدیا-دلارته (خنده‌آور هنری)** است. وی معمولاً در نقش یک **تاجر** و معرف شهر **ونیز** است.
پانتالون پیرمردی است خسیس، عبوس، ساده‌لوح و عاشق‌پیشه که با دیدن دختران جوان و زیبا دهانش آب می‌افتد. ازاین‌رو برای آنکه پیرمرد عاشق به وصال معشوق برسد، نوکران محیل او به انحاء مختلف اربابشان را می‌فریبند و او را به‌اصطلاح تیغ می‌زنند!
در نمایش‌های خنده‌آور هنری (کمدیا دلارته)، پانتالون ممکن است به اسامی مختلفی از قبیل **اندرونیکو** - **Andronico**، **کُرنِلیو** - **Cornelio**، **توماسو** - **Tommaso** وغیره جلوه‌گر شود.
لباس پانتالون معمولاً یک کت و شلوار تنگ و چسبان قرمز است که بر روی آن ردایی قرار دارد. کلاهی پشمین بر سر و دمپایی نوک‌تیزی مثل دمپایی‌های ترکی به پا دارد. چهرپوشِ (صورتک) او قهوه‌ای سیر است، با دماغی دراز و خمیده. ابروهایش پرپشت و خاکستری و سبیل خاکستری‌اش نازک و تیز است. ریش بُزی او در دو طرف صورت به بناگوش‌ها می‌رسد و در وقت صحبت، پایین آن حرکت می‌کند.

داستان اساطیری بودند، همراه می‌شد. نمایش بی‌سخن در سال ۲۲ پیش از میلاد به‌وسیله‌ی **پایلادیز - Pylades** از اهالی سیلیسیا - Cilicia (در جنوب شرقی آسیای صغیر)، و **باثیلوس - Bathyllus** اهل **اسکندریه - Alexandria** آفرینش یافت، ولی پایلادیز بود که گروه همسرایان و موسیقی همراه آن‌ها را بنیان گذاشت. این نوع نمایش‌ها در روی صحنه‌های عمومی و خصوصی برگزار می‌شدند.

گذشته از نمایش‌های بی‌سخن روم باستان، شخصیت‌های سنتی نمایش‌های بی‌سخن دوران بعد، اصلیت خود را از **خنده‌آور هنری - Commedia Dell`Arte** ایتالیایی مربوط به قرن شانزدهم میلادی گرفته‌اند.

نمایش‌های صامت انگلیسی در سال ۱۷۱۷ به‌وسیله‌ی **جان ریچ - John Rich** (۱۶۹۲ - ۱۷۶۱)، مدیر و نمایشگر معروف که با اسم مستعار **لان - Lun**، نقش **هارلیکوین** را بازی می‌کرد و نمایش صامت وی رسمی سالیانه شد) که او را **پدر نمایش صامت** خوانند، آغاز شد که بیشتر جنبه‌ی **نمایش سیار- pageant** داشت تا نوع اصلی آن. در سال ۱۸۱۸، هنگامی که **جِی. آر. پلانشه - J.R.Planche** (۱۷۹۶ - ۱۸۸۰) نمایش‌های مجلل خود را با مقدمات گفتاری شروع کرد، نمایش بی‌سخن کیفیت اصلی خود را از دست داد و به‌صورت نمایش تقلیدی مجللی درآمد که توأم با آواز و گفت‌وگو بود. **جوزف گریمالدی - Joseph Grimaldi** و **ژان گاسپار دبورو - Jean Gaspard Deburau**، از ستاره‌های معروف این نمایش‌ها در قرن نوزدهم به‌شمار می‌روند.

نمایش‌های کنونی **پانتومیم - pantomime** **(نمایش کریسمسی)**، نوعی خنده‌آور سبُک آمیخته با رقص و موسیقی و مضحکه است که بر مبنای داستان‌های جن و پری کودکان ساخته و پرداخته می‌شود و معمولاً در ایام کریسمس به نمایش درمی‌آید. شخصیت‌های این‌گونه نمایش‌ها مانند **دیک ویتینگتون - Dick Whittington** و گربه‌اش، **سیندرلا - Cindrella**، **شاهزاده‌ی دلربا - Prince Charming**، **شاه اهریمنی - Demon King**، **خواهران زشت - Ugly Sisters** و دیگران همگی به افسانه‌های جن و پری بستگی دارند که تا امروز محبوبیت خود را حفظ کرده‌اند و به هنگام **کریسمس** به روی صحنه می‌آیند.

از هنرمندان برجسته‌ی نمایش‌های بی‌سخن قرن بیستم، باید از **مارسل مارسو- Marcel Marceau** (۱۹۲۳ - ۲۰۰۷) فرانسوی و **چارلی چاپلین - Charlie Chaplin** (۱۸۸۹ - ۱۹۷۷) انگلیسی نام برد که فیلم‌های صامت او شهرت جهانی دارند.

همچنین رجوع شود به: MIME .

PANTOMIME DAME

بانونما

نقش سنتی پانتومیم بریتانیاست که مبدأ آن قرن نوزدهم است. این نقش اساساً تجسم مضحک زنان به‌وسیله‌ی بازیگران مرد با آرایش زنانه و در لباس بلند دنباله‌دار است که آن را **drag** خوانند. شخصیت‌های **بانونما** معمولاً پیر و مانند زنان خانه‌دار نسبتاً فربه‌اند.

بهترین نمونه‌ی این بازیگران **بَری هامفریز - Barry Humphries**، خنده‌گر، بازیگر و نویسنده‌ی استرالیایی است که نقش **بانو اِدنا اوِرج - Dame Edna Everage** را آفریده

خود **پیشنهاد** می‌کنند و باعث ازدیاد فروش بلیط می‌شوند.

PAPPUS

پیرمرد ساده‌لوح
رجوع شود به: FABULA ATTELANA.

PARABASIS

خطاب همسرایان
لفظی است یونانی به‌معنی جلو آمدن، و آن نقطه ای است در نمایش‌های **کمدی قدیم - Old Comedy** یونان باستان که همه‌ی نمایشگران صحنه را ترک می‌کردند و فقط گروه همسرایان به جلو **صحنه** می‌آمدند و ضمن سرایش یک سلسله اشعار خطابی، تماشاکنان را مخاطب قرار می‌دادند و آن‌ها را از منظور شاعر درباره‌ی مسائل مختلف که معمولاً ارتباطی به داستان نمایش نداشتند، آگاه می‌کردند.
همچنین رجوع شود به: Old Comedy زیر عنوان COMEDY.

PARACHRONISM

(خطای) دیرهنگامی، دیرپنداری
در هنر نمایش، به اشتباه وارد صحنه یا وارد گفت‌وگو شدن دیرتر از زمانی که آن صحنه یا گفت‌وگو قرار بود اتفاق بیفتد.
همچنین رجوع شود به: ANACHRONISM.

PARADE

(نمایش) رژه
قسمتی از یک نمایش که حالت سان و رژه داشته باشد. بعد ازجنگ‌های سی ساله در اروپا (۱۶۱۸ - ۱۶۴۸)، بازیگرانِ دوره‌گَرد در میدان‌های عمومی ساختاری دولت‌ها و بازی کرده است. برنامه‌های تلویزیونی وی بین سال‌های ۱۹۷۰ تا ۱۹۹۰ به‌ویژه در اروپا و شمال آمریکا، برایش موفقیت شایانی حاصل کرده‌اند.

PAPER

بلیط افتخاری

PAPER DICKY

جلوپیرهنِ کاغذی
جلوپیراهن‌های پیش‌خدمت‌های (گارسُن) رستوران یا هتل که بعضی از اوقات به‌وسیله‌ی نمایشگران **نمایش‌های تنوعی - Vaudeville** به‌جای پیراهن رسمی برای نقش‌هایی استفاده می‌شود که ممکن است به پیراهن‌های گران‌قیمت آسیب رسانند. مثلاً در یک نمایش پرسروصدا و پَرسه‌ای **دلقکی - farce**، معمولاً سه یا چهار جلوپیرهن به‌جای یک پیراهن حقیقی که ممکن است از بین برود، پوشیده می‌شود. از جلوپیرهن‌ها در نمایش‌های عادی هم استفاده می‌شود که در آن‌ها وقت چندانی برای تعویض پیراهن نیست.

PAPER HOUSE

نمایشخانه‌ی افتخاری
تماشاکنان نمایشخانه‌ای که اغلب بلیط افتخاری دارند.

PAPER THE HOUSE

پخش بلیط مجانی
پخش کردن بلیط‌های مجانی برای صندلی‌های **لِژ - stalls** و **هلاله‌ها - circles**، وقتی فروش بلیط کم باشد. این کار از دو فایده دارد: یکی اینکه بازیگران نمایش را دلگرم می‌کند که صندلی‌ها خالی نیستند، و دیگر آنکه مدعوین افتخاری دیدن نمایش را به دوستان و آشنایان

PARLANCE

طرز صحبت

روش سخن‌گویی و به‌کارگیری کلمات که بومی یک زبان و یا مخصوص حرفه‌ای باشد؛ مثل زبان و اصطلاحات نمایشی، قانونی و غیره.

PARODIST

اَدا دَرآر

کسی که سبک نویسنده، هنرمند و اثر ادبی دیگری را به‌طور اغراق‌آمیز و به‌منظور تمسخر تقلید کند.

PARODOS

سرودِ ورودی

در پژمانه‌ی (تراژدی) یونان باستان، بخش اول سرودی بود که گروه همسرایان در هنگام ورود به صحنه می‌خواندند.

PARODY

اَدا دَرآری

تقلید اغراق‌آمیز سبک یک نویسنده یا هنرمند به‌منظور استهزاء و مضحکه. در ادب یونانی نمونه‌هایی از این نوع به‌وزن حماسی قدیم باقی مانده که برخلاف حماسه‌ی واقعی جنبه‌ی جدی ندارد و هزل‌آمیز است. استاد این فن در قدیم **آریستوفان** بود که در نمایشنامه‌ی **غوکان** - **Frogs** نمونه‌ی خوبی از آن به دست می‌دهد. افلاطون هم طی محاورات سقراطی، نمونه‌های پراکنده‌ای از این نوع آثار دارد. در قرن پنجم پیش از میلاد، ادا درآری هم مانند تراژدی در مسابقه‌های عمومی یونان شرکت داده می‌شد.

PARQUET

کف (چوبی) تالار نمایش

کف (چوبی) قسمت اصلی تالار نمایش بین و تحولات آنان و زندگی جباران را نمایش می‌دادند. اثر این نمایش‌ها سالیان دراز در اروپا باقی ماند.

PARADISE

فردوس، بهشت

قسمت **چَکاده**، **بالاخانه** یا **خدایان** نمایشخانه را گویند که ارزان‌ترین صندلی‌ها آنجاست.

همچنین رجوع شود به: GALLERY و GODS.

PARADOS

راهرو

در تئاتر یونان باستان، دو راهرو در طرفین صحنه قرار داشت که همسرایان از آن‌ها به داخل و خارج صحنه آمد و رفت می‌کردند.

PARAGAMMACIST

پاراگاماسیست

متشکل از دو کلمه‌ی یونانی **para** - **مافوق** و **gamma** - **حرف G** است، به‌معنی بازیگری که در تلفظ حروف **G** و **K** مشکل دارد.

PARASKENIA

در اواخر قرن پنجم پیش ازمیلاد، در نمایش هلنی یونان، **Skene** ساختمانی سنگی بود که به‌عنوان **پشتانه‌ی** - **background** ثابتی برای نمایش‌های آن دوره به‌کار می‌رفت. در سال ۴۲۵ ق.م.، در دو طرف**Skene**، دو ساختمان دیگر به‌نام **پَرَسکِنیا**- **Paraskenia** بنا شد که گمان می‌رود به‌منظور گسترش راه ورود و خروج نمایشگران به صحنه، به‌ویژه برای نمایش‌های **اوریپید** و **آریستوفان**، بنا شده بودند.

همچنین رجوع شود به: SKENE و PROSKENION.

مختصری با یکدیگر هم‌قدمی می‌کنند و می‌رقصند.
در بالت انواع مختلف قدم وجود دارد مانند **قدم گربه‌ای** - **pas de chat**، **قدم اسبی** - **pas de cheval**، **قدم والسی** - **pas de valse** و غیره.

PASH IT

شهوتی‌اش کن
در این عبارت **pash** مخفف **passion** - **شهوت** و **هیجان** است. هنگامی که نمایشگر اصلی زن در یک صحنه‌ی عشقبازی بوسه‌اش غیرطبیعی جلوه کند، به‌اصطلاح زبان فارسی به او می‌گویند: «**آبدارش کن!**»

PASQUINO

پاسکووینو
یکی از نقش‌های **خدمتکار** - **Zanni** در نمایش های **خنده‌آور هنری**- **Commedia Del'Arte**. روایت شده که **پاسکووینو** نام کفاشی از اهالی روم بود که به دلیل بذله‌گویی و شوخی‌های آبدارش شهرت داشت. این نام به مجسمه‌ی دست و پا شکسته‌ای داده شد که در سال ۱۵۰۱ نزدیک به کاخ **کاردینال کارافا** -**Cardinal Caraffa** کشف شد. بعدها در اواخر قرن شانزدهم، این نام به استخدام خنده‌آور هنری درآمد و از آنجا با عنوان **پاسکَن**- **Pasquin** و احتمالاً توسط هنرپیشه‌ای به‌نام **آندره بارون** - **Andre Baron** (۱۶۰۲ - ۱۶۵۵م.) به کمدی فرانسوی راه یافت. آن‌طور که **پژوهش** شده، پاسکن همچنین نام نوکر در نمایشنامه‌های **فیلیپ نِریکو دِتوش**- **Phillippe Nericault Detouche** (۱۶۸۰-۱۷۵۴) نمایشنامه‌نویس فرانسوی، است.

نَواچال - **orchestra pit** و **هلاله‌ی پایینی** - **parquet circle**.
همچنین رجوع شود به: ORCHESTRA-PIT و PARQUET CIRCLE.

PARQUET CIRCLE

هلاله‌ی (چوبی) پایینی
قسمت عقب تالار نمایش و زیر **بَرگاه (بالکن)** که به آن **parterre** هم گویند.

PARQUET STAGE-CLOTH

پارچه‌ی چوب‌نما
پوشانه‌ی صحنه‌ای نقاشی‌شده که مشابه فرش چوبی کف نمایشخانه باشد.
رجوع شود به: CLOTHS.

PART

نقش
نقش یک شخصیت در نمایش یا فیلم که یک نمایشگر آن را بازی کند.

PARTERRE (لفظ فرانسه)

به‌معنای **روی زمین** است که معادل PARQUET CIRCLE است. رجوع شود به همین واژه.

PAS

قدم (در بالت)
یک قدم در بالت، مخصوصاً در بالت کلاسیک. این واژه همچنین اشاره است به **بالت کوتاه**، یا **یک قطعه بالت** که معمولاً با کلمه‌ی مشخص‌کننده‌ی دیگری می‌آید مانند: **pas de seul** - **بالت یک‌نفره**، یا **pas de deux** - **بالت دونفره**، که در آن رقصندگان بالت زن و مرد هر دو با تغییرات

می‌دهد که می‌خواهد از نمایشخانه خارج شود تا در وقت برگشت، مشکلی برای او ایجاد نشود.

PASSION PLAY

نمایش تعزیه

رجوع شود به: MEDIEVAL DRAMA زیر عنوان PASSION PLAY.

PASTEBOARD

بلیط نمایش

PATENT THEATRE

نمایشخانه‌ی مُجاز، نمایشخانه‌ی قانونی

یکی از چند نمایشخانه در لندن که به حکم قانون، امتیاز انحصاری داشتند که بین سال‌های ۱۶۶۰ - ۱۸۴۳م. نمایش‌های جدی را به روی صحنه آورند. با باز شدن نمایشخانه‌ها پس از آنکه **پاک‌دینان** - **Puritans** آن‌ها را بسته بودند، چارلز دوم، پادشاه انگلیس، فرمان‌نامه‌ای صادر کرد که بر طبق آن به **تامس کیلیگرو**-**Thomas Killigrew** و **ویلیام دَونانت**-**William Davenant** حق انحصاری داده شد که دو شرکت نمایشی در لندن تأسیس کنند. **کیلیگرو گروه خادمان شاه** - **King`s Servants** را در نمایشخانه‌ی **دروری لین**-**Drury Lane** تأسیس کرد، و **دَونانت** گروه **خادمان دوک یورک** - **Duke of York`s Servants** در **لینکُلنز این فیلدز** - **Lincoln`s Inn Fields** را تشکیل داد که بعداً به **دُرسِت گارد نز** - **Dorset Gardens**، و متعاقباً در سال ۱۷۳۲م. به **کاونت گاردن** - **Covent Garden** انتقال یافت.

اگرچه درباره‌ی قانونی بودن جوازها به‌طور مداوم پرسش می‌شد، در سال ۱۷۳۷م. قانون ثبت

در نمایش قرن هفدهم فرانسه، اصطلاح **پاسکَنِ شرکت** - **The Pasquin of the Company** معرف هنرپیشه‌ای بود که نقش‌های هجایی نمایشنامه‌های **ژان فرانسوا رِنگار** - **Jean Francois Rengard** (۱۶۵۵ - ۱۷۰۹) و **شارل ریویر دوفرزنی** - **Charles Riviere Dufresny** نمایشنامه‌نویس‌های فرانسوی را بازی می‌کرد.

در قرن هجدهم، کلمه‌ی **پاسکین** یا **پاسکوینِید** - **Pasquinade** به آثار هجوآمیز غالباً سیاسی اطلاق می‌شد. **هِنری فیلدینگ** - **Henry Fielding** (۱۷۰۷ - ۱۷۵۴م.) نویسنده‌ی انگلیسی این واژه را برای عنوان نمایشنامه‌ی خود انتخاب کرد که در سال ۱۷۳۶م. در نمایشخانه‌ی **هِی مارکِت** - **Haymarket** بازی شد، و اغلب مقالات و رسالات خود را در روزنامه‌اش با همین نام امضا می‌کرد. نویسندگان سیاسی هم‌عصر او نیز به‌تکرار مترادف‌های این کلمه را از قبیل **پاسکووینو** و **مارفوریو** - **Marforio** به‌کار بردند.

PASS DOOR

دَرِ عبور

در نسوزی که در قسمت دیوار جانبی **طاقدیس** - **proscenium arch** دور از انظار تماشاکنان قرار دارد، و نشستنگاه تماشاکنان را به کنار و پشت صحنه هدایت می‌کند. این در معمولاً فقط مخصوص استفاده‌ی کارکنان و وابستگان به نمایشخانه است و کاربرد دیگری ندارد.

PASS-OUT CHECKS

برگه‌ی ورود (مجدد)

بلیطی که راهنمای نمایشخانه به تماشاکنی

ظهور کرد و غیر از نمایشنامه‌های **ساتیر Satyr** - یونانی، سابقه‌ی کلاسیک دیگری ندارد.
اُرفئو - Orfeo اثر **پولیتزیانو - Poliziano** (۱۴۸۰) آغاز این سبک جدید نمایشی را در آن زمان نشان می‌دهد، اما این نمایش‌ها تا اواخر سده‌ی شانزدهم به اوج اهمیت خود نرسیدند.
نمایشنامه‌های **آمینتا - Aminta** اثر **تاسو - Tasso** (۱۵۷۳)، **میرتیلیا - Mirtilia** اثر **ایزابلا آندرینی - Isabella Andreini** (۱۵۸۸)، و **چوپان با ایمان - IL Pastor Fido** نوشته‌ی **گوارینی - Guarini** (۱۵۹۰)، از نمونه‌های برجسته‌ی این نوع نمایش به‌شمار می‌روند.
اِندیمایون - Endymion اثر **جان لیلی John Lyly**(۱۵۷۹)، سبک نمایش چوپانی ایتالیایی را با این نمایشنامه‌ی خود به انگلیس آورد. نمایشنامه‌ی **جان فلچر - John Fletcher** به‌نام **زن چوپان با ایمان - The Faithful Shepherdess**، **چوپان غمگین - The Sad Shepherd** نوشته‌ی **بِن جانسون**، و **بانویِ مِی - Lady of May** اثر **سِرفیلیپ سیدنی - Sir Philip Sidney** از نظایر مهم بعدی این نمایشنامه‌هاست.
برخی از نمایشنامه‌های **شکسپیر** هم از ارکان نمایشنامه‌های چوپانی برخوردارند که مهم‌تر از همه **هرطور دوست داری - As You Like It** و **داستان زمستان - Winter's Tale** است که در آن‌ها شکسپیر زندگی روستایی و چوپانی را به‌صورت حیاتی ساده‌تر و خالص‌تر از زندگانی شهری جلوه‌گر ساخته است.

PASTORAL COMEDY

خنده‌آور چوپانی

نوعی خنده‌آور که در آن از عشق‌های زنان و

انگلیس مقرر داشت که فقط دو نمایشخانه‌ی **دروری لین** و **کاونت گاردن نمایشخانه‌های قانونی لندن** خواهند بود. در سال ۱۷۶۸م.، مجلس انگلیس برآن شد که لایحه‌ای قانونی برای دایر کردن **نمایشخانه‌های سلطنتی- Theatre Royals** در خارج از لندن را به تصویب برساند، و بالاخره در سال ۱۷۸۸ این قانون عملی شد و بر اساس آن دادرسان محلی توانستند برای نمایشخانه‌هایی که در حوالی ۲۰ مایلی لندن قرار داشتند، جواز صادر کنند.
در لندن، سرپیچی از قانون متداول بود و نمایش‌های سَبُکِ خنده‌آور، رقص، آواز، تردستی، پانتومیم وغیره در میخانه‌ها و کلوب‌ها اجرا می‌شدند.
در سال ۱۷۶۶، جواز قانونی برای سومین نمایشخانه‌ی لندن به‌نام **ساموئل فوت - Samuel Foote** صادر شد تا نمایش‌های **هِی مارکت- Heymarket** در تابستان‌ها به‌وسیله‌ی این نمایشخانه ادامه یابد و در سال ۱۸۰۷م. **اِرلِ دارتموث - Earl of Dartmouth**، پیشکار شاه وقت انگلیس، قانون جوازی نمایشخانه‌ها را سختگیری نکرد و شروع کرد به جواز دادن به نمایشخانه‌های دیگر در لندن. در سال ۱۸۴۳، اختیارات انحصاری نمایشخانه‌های مُجاز را هم لغو کرد، اما بازرسی متن نمایشنامه‌ها به‌وسیله‌ی پیشکار شاهان انگلیس تا سال ۱۹۶۸میلادی ادامه یافت.

PASTORAL

چوپانی

یک قطعه‌ی ادبی معمولاً در قالب شعر یا نمایشنامه در وصف زندگی روستایی و چوپانی.
نمایش چوپانی در عصر رنسانس ایتالیایی

آفرینش شخصیت پدرولینو در ربع چهارم سده‌ی شانزدهم به‌وسیله‌ی **جیووانی پلیسینی** - **Giovanni Pellisini** صورت گرفت. پدرولینو پیراهن سفیدی با یقه‌ی چین‌دار و دکمه‌های درشت سفید به تن، شلوار سفید خیلی گشادی به پا و کلاه لبه‌پهن و مسخره‌واری به سر داشت، و برخلاف سایر شخصیت‌های کمدیادلارته‌ی ایتالیایی نقاب نداشت و چهره‌اش با پودر سفید می‌شد.

پدرولینو با عنوان **پی‌یرو** - **Pierrot** ساده و جذاب، بی‌اندازه در پانتومیم‌های دیرتر فرانسوی محبوبیت حاصل کرد و **ژان گاسپار دِبورو** - **Jean-Gaspard Deburau** (۱۷۹۶- ۱۸۴۶م.) گُنگِشگَرِ بزرگ فرانسوی، نقش **پی یرو** را به‌عنوان یک عاشق دلداده به کلومباین به‌مدت ۲۰ سال در **نمایشخانه‌ی بندبازان** - **Theatre des Funambules** پاریس بازی کرد. قهرمان دلقک‌وار نَوایش (اپرا) دلقکان - **IL Pagliacci** (۱۸۹۲) اثر **روگرو لئونکاوالو** -**Ruggero Leoncavallo** هم، نوع جدیدتر شخصیتی شبیه به پی یرو بود.

همچنین رجوع شود به: COMMEDIA - DELL`ARTE ,PIERROT, . STOCK CHARACTER

PEEP-HOLE

روزنه، دیدگاه

جاچشمی کوچکی در ناحیه‌ی **پیش‌پرده‌ی مصنوعی** - **false proscenium** که آن را پرده‌ی آگهی نیز گویند. برای اینکه کارگردان، معاونانش و همه‌ی اولیاء نمایشخانه بدون آنکه دیده شوند بتوانند تماشاکنان را ببینند. بعضی از اوقات به‌رسم شوخی و به‌منظور خنثی کردن مردان چوپان صحبت شود. نمونه‌ی برجسته‌ی این خنده‌آورها **هرچه دوست داری** - **As You Like It** اثر **ویلیام شکسپیر** است.

PASTORALIST

چوپانی‌نویس، نویسنده‌ی آثار چوپانی

PATTER

تُندتُند حرف زدن

صحبت‌های سریع خنده‌گران **نمایش‌های میخانه‌ای** - **Music Hall**، در بین آوازهایشان.

PAY-BOXES

گیشه‌های پرداخت

در انگلیس، گیشه‌های پرداخت مخصوصی وجود دارد در جلو دَرِ قسمت‌های **بَرگاه** - **upper circle**، **چال** - **pit**، و **چکاده** - **gallery**، که از دفتر پیش‌خرید بلیط و گیشه‌ی اصلی جلو نمایشخانه مجزا بودند.

PEDROLINO

پدرولینو

یکی از **شخصیت‌های پایسته‌ی** - **stock character** **خنده‌آور هنری (کمدیادلارته)** ایتالیایی است که سرخدمتکاری جوان، خوش‌سیما، اما ساده‌لوح است و قربانی **شوخی‌های عملی** - **pranks** خنده‌گران همبازی‌اش. **پدرولینو** شکل مصغر نام **پدرو**-**Pedro** به‌معنای **پدرو کوچولو** است. پدرولینو عاشق **کلومباین** - **Columbine** است، ولی عشق او بی‌ثمر است زیرا کلومباین دل او را می‌شکند و به‌جای او دل به **هارلیکوین** می‌دهد.

سال ۱۲۹۷هجری قمری به هنگام بازدید از نمایشگاه جهانی در پاریس، چشم او به این دستگاه می‌افتد و چون از نمایش آن لذت می‌برد، به همراهان خود دستور می‌دهد تا شهر فرنگ را به تهران وارد کنند.
تصاویر شهر فرنگ در ایران، معمولاً عکس‌های نقاط معروف و دیدنی جهان از جمله عکس‌های قدیمی ایران بود، و متصدیان آن‌ها خوش‌بیان و خوش‌قریحه بودند و داستان تصاویر را به تناسب شخص و محل و غیره به‌صورت موزون و مقفی برای کودکان تعریف می‌کردند.
هر تصویر معمولاً با عبارت « **شهر، شهر فرنگه**» یا «**خوب تماشا کن**» آغاز می‌شد و به‌ترتیب بر طبق ذوق و روانی بیان شهر فرنگی توجیه و تشریح می‌شد. مشاهده‌ی تعداد تصاویر هم بستگی داشت به میزان پولی که تماشاکنان به شهر فرنگی می‌دادند. وقتی شهر فرنگی می‌خواست نمایش را قطع کند، پرده‌ای مخصوص را از پشت دستگاه بیرون می‌کشید و بر روی سوراخ می‌انداخت و می‌گفت: «**سگ سیاه نخورَدِت!**».
دستگاه‌های شهر فرنگ، رنگ و وارنگ بودند و جالب توجه بسیار برای کودکان. متصدیان شهر فرنگ‌ها گه‌گاه نیز این دستگاه‌ها را باچراغ‌های کوچک رنگی که با باتری روشن می‌شدند، می آراستند تا کودکان بیشتری را به‌سوی خود جلب کنند.

نمونه‌هایی از گفتار شهر فرنگی‌ها:
شهر، شهر فرنگه، از همه رنگه، خوب سیاحت کن، چه تماشایی داره. اینجا رو که می‌بینی شهر فرنگستونه که جماعت کفار گوش تا گوش وایسادن کنار رودخونه که کشتی بزرگی رو تماشا کنن...

عمل بازیگرانِ فضول، این روزنه را با شیشه‌ی تار می‌پوشاندند!

PEEP SHOW

شهر فرنگ

نمایشی که از طریق یک یا دو سوراخ ذره‌بین‌دار به داخل دستگاهی جعبه‌وار تماشا شود. هرچند از نظر تاریخی این‌ها نوعی سرگرمی کوچه و خیابانی بودند و متصدیان (نمایشگران) آنان، دوره‌گرد، اما در حال حاضر در مغرب‌زمین، **Peep Show** - **شهر فرنگ**، معنی اولیه‌ی خویش را تا حدودی از دست داده و غالباً به **نِشانِش‌های جنسی** - **sex show** و **فیلم‌های لُختی** - **pornographic films** گفته می‌شود.
قدمت این نمایش‌ها به فرانسه‌ی قرن پانزدهم باز می‌گردد که در ابتدا مناظری متحرک از مجموعه‌ای نقاشی، اشخاص چوبی و یا مقوایی بودند که از طریق دیدگاه کوچک ذره‌بینی دستگاه مشاهده می‌شدند. تحرک تصاویر و غیره نیز به‌صورت دستی به‌وسیله‌ی نمایشگر که متصدی اجرا بود، از محوری به محور دیگر که در دو جانب جعبه قرار داشتند، انجام می‌شد. برخی از دستگاه‌های نمایشی شهر فرنگ «روی شانه‌ای» بودند و نمایشگر آن‌ها را از محلی به محل دیگر حمل می‌کرد و بعضی دیگر چرخدار بودند. با اینکه امروزه تلویزیون و سینما جایگزین این نمایش‌ها شده‌اند، هنوز هم در بعضی از مناطق دنیا، این نمایش‌ها مشاهده می‌شوند با این تفاوت که گردش تصاویر با برق صورت می‌گیرد و تصاویر گل و گیاه و اشخاص و مکان‌ها سه‌بعدی و با موسیقی‌های دل‌انگیزی همراه است.
در ایران، شهر فرنگ به دستور مظفرالدین شاه قاجار از فرانسه به ایران وارد شد، زیرا در

شهر، شهر فرنگه، رنگ و وارنگه، خوب تماشا کن، مرد ریش‌باریک، با رنگ تاریک، گرفته دستش یک چوب باریک، خوب تماشا کن...

گرگ بیابون، میون هامون، داره می‌گرده، حیرون و ویرون، خوب تماشا کن...

گوشه‌ی میدون، عنتر رقصون، اون‌ها که می‌رن، ترسون و لرزون، خوب تماشا کن...

اون دسته‌گل‌ها، سرزده بیرون، تو خاک و خل‌ها، توی چمن‌ها، خوب تماشا کن...

مردم کاشون، خوشحال و خندون، با گله‌هاشون، با چوپاناشون، خوب تماشا کن...

شهر، شهر فرنگه، رنگ و وارنگه، خوب تماشا کن، رنگ تموم شد.

به‌علت محبوبیت خاص این نمایش‌ها در ایران در بین افراد و کودکان، متصدیان دستگاه‌های شهر فرنگ ثروت بسیاری به‌دست می‌آوردند و حرفه‌ی آن‌ها از حرفه‌های آبرومند محسوب می‌شد، ولی این‌روزها شهر فرنگ از رونق افتاده و غیر از بعضی از روستاها و نقاط دوردست ایران، در جای دیگری متداول نیست.

PENCILLED DATE

تاریخ غیرقطعی

تاریخ رزِرو مدادی‌شده در فهرست یک شرکت نمایشی مسافرتی که تا زمانی که هنوز تأییدیه‌ی قرارداد به‌دست مدیر شرکت نرسیده، «مدادی» یعنی غیرقطعی باقی می‌ماند.

PENNY GAFF

نمایشخانه‌ی انتقالی ارزان

تفریحگاه یا نمایشخانه‌ی قابل انتقالی که برای ورودیه فقط یک پِنی - penny - شاهی می‌گرفت. همچنین رجوع شود به: FIT-UP ،GAFF و FAIRGROUND.

PERCH

بلندگاه

۱. سکوهای ویژه‌ی متخصصان برق نمایشخانه که در پشت **طاقدیس proscenium arch** قرار دارند و در آنجا متصدیان مزبور روی صفحه کلیدها کار می‌کنند.

۲. **نورافکن‌ها - spotlights** و **نورپاش هایی - floodlights** که در روی بلندگاه‌ها قرار دارند و نورشان از آنجا به‌وسیله‌ی بریدگیهایی در **زجر دهنده‌ها - tormentors** به‌طرف صحنه هدایت گردد.

همچنین رجوع شود به واژه‌های دیگر عبارات بالا.

PERFORM

اجرا کردن، ایفا کردن، بازی کردن

سرگرم کردن تماشاکنان به‌وسیله‌ی رقص، آواز، بازی در یک نمایش، نواختن موسیقی و غیره.

PERFORMANCE

نمایش، ایفا، اجرا، تجسم

عمل نمایش و یا عرضه‌ی هنری یک هنرمند را گویند. به‌عبارت دیگر سرگرم کردن تماشاکنان به‌وسیله‌ی بازی در یک اثر نمایشی، رقص، آوازخوانی، نواختن موسیقی و غیره.

با قراردادن چند منشورگردان در کنار یکدیگر در عمق صحنه می‌توان چشم‌انداز بزرگتری تشکیل داد که **ژرف‌نما** - **perspective** هم باشد؛ بدین‌ترتیب که منشورهای مختلف بایستی همزمان با یکدیگر بچرخند تا منظر مورد نظر حاصل شود. در این اوقات معمولاً از یک چرخ‌دنده و زنجیر پهن که در پایین منشورها متصل‌اند، و یا از قرقره‌ها و نوار نقاله‌ی مکانیکی برای چرخاندن منشورهای متعدد استفاده می‌شود.

PERIPETEIA

واژگونی، تغییر ناگهانی

نقطه‌ی واژگونی موقعیات نمایش مخصوصاً در یک پژمانه (تراژدی)، که **پیرنگ داستان** - **plot** از آن نقطه به بعد، انسان را به‌جانب مرحله‌ی **گشایش** - **denouement** گرایش می‌دهد. **ارسطو** در کتاب **فن شعر** خود در این باب چنین می‌گوید: «**واژگونی وقتی اتفاق می‌افتد که اقبال قهرمان نمایش از خوبی به بدی می‌گراید که برای پیرنگ داستان تراژدی لازم است**». این واژگونی اقبال همان‌طور که مثلاً در **ادیپوس شاه** - **Oedipus Rex** اثر **سوفوکل** مشاهده می‌شود، از وقتی شروع می‌شود که قاصد خبری از والدین ادیپوس برایش می‌آورد که او فکر می‌کند خبر خوشی است، اما به‌تدریج به فاجعه‌ی زندگی و سرنوشت شوم خود پی می‌برد (**مرحله‌ی شناسایی** - **recognition**) و عاقبت به‌علت گناهانی که مرتکب شده، چشمان خود را از حدقه بیرون می‌کشد (**مرحله‌ی گشایش** - **denouement**).

همچنین رجوع شود به: PLOT,
RECOGNITION و DENOUEMENT

در هنرهای نمایشی، نمایش متشکل است از یک یا چند نمایشگر که یک یا چند اثر نمایشی را برای تماشاکنان اجرا کنند.

این نمایش‌ها مستلزم تمرینات پیاپی و بیشتر اوقات خسته‌کننده‌اند، زیرا هدف، عرضه‌ی بهترین و عالی‌ترین برای مشاهده‌ی تماشاکنان است.

PERFORMER

نمایشگر، ایفاکننده، اجراکننده

کسی که با ایفای یک نقش نمایشی، آوازخوانی، رقص و غیره موجب سرگرمی مردم شود.

PERIAKTOS

منشورِ گردان

لفظ یونانی به‌معنای **گَردان** - **revolving** که در جمع **Periaktoi** باشد. منشورِ گَردان در یونان باستان، عبارت بود از دستگاهی سه‌پهلو که هرپهلو نشان‌دهنده‌ی یک صحنه بود و در مرکز آن محوری داشت تا بتوان آن را به روی صحنه‌ی مقتضی چرخانید. **ویتروویوس** - **Vitruvius** نویسنده و مِهراز رومی در کتاب خود با عنوان **کتاب‌های معماری** - **De Architectura** (۱۴ ق.م.، شامل ۱۰ رساله، به‌زبان لاتین که برای امپراتور اُگاستوس نوشت)، این دستگاه را به‌صورت یک منشورِ گردان که از چوب ساخته شده توصیف می‌کند.

با اینکه زمانی تصور می‌شد منشور گردان دستگاه ویژه‌ی تئاتر یونان باستان بود، امروزه عقیده بر آن است که این صحنه‌ی گردان متعلق به دوران هلنی (۳۲۳ - ۳۱ ق.م.) بوده است. در سال ۱۵۰۰ میلادی در ایتالیا، و در سده‌ی هفدهم در انگلستان، منشورگردان، کاربرد بسیار داشت.

فن نشان دادن اشیاء و مناظر سه‌بعدی طبیعی، در رابطه با عمق آن‌ها بر روی سطح دوبعدی. طراحان و نقاشان صحنه پیوسته سعی داشته‌اند که با ابزار کار دوبعدی خویش مثل کاغذ و رنگ و غیره، مناظر و اشیاء منقوش خود را روی صحنه، سه‌بُعدی بنمایند، زیرا دید انسان بدین شیوه است و نزدیکی و دوری، ارتفاع و فاصله‌ی بین اشیاء بایستی به‌صورت سه‌بعدی و با همان رنگ و کیفیت به دید تماشاکنان برسد. کاشف ژرف‌آفرینی، مهندس و مِهراز بسیار معروف ایتالیایی دوره‌ی رنسانس، **فیلیپو برونِلِسکی** - **Fillipo Brunelleschi** (۱۳۷۷- ۱۴۴۶) است که **خالق گنبد بزرگ کلیسای فلورانس** نیز بود.

PERUKE

کلاه‌گیس بلند

از لفظ **perruque** فرانسه است، که کلاه‌گیسی بود که مردان در سده‌های هفدهم وهجدهم میلادی بر سر می‌گذاشتند. این نوع کلاه‌گیس را به ایتالیایی قدیمی **پروکا** - **perruca** می‌خواندند.

PHONEME

واج، حرف

کوچکترین واحد صوتی در یک واژه، مانند کلمه‌ی من که از دو واج: «م « و «ن» تشکیل شده است. زبان فارسی ۲۹ واج (حرف) دارد که ۶ واج آن مصوت و ۲۳ واج آن صامت است.

PHONEMIC

واجی، وابسته به واج

PHONEMICS

واجکاوی، واج‌شناسی

شاخه‌ای است از زبان‌شناسی برای بررسی و کاوش در واج‌های یک زبان.

PERIWIG

کلاه‌گیس

کلاه‌گیس، مُشَکلی که در قرون هفدهم و هجدهم، زنان و مردان برای آرایش سَر از آن استفاده می‌کردند و هنوز که هنوز است، کلاه‌گیس مزبور مورد استفاده‌ی وکیلان و قاضیان دادگستری است.

PERMANENT SETTING

منظر ثابت، صحنه‌ی ثابت

رجوع شود به: STANDING SET.

PERSONA (لفظ لاتین)

چهرپوش، نقاب

۱. نقابی که بازیگران نمایشی به چهره می‌گذاشتند تا چهره‌ی شخص برجسته‌ای را که می‌خواستند نمایش دهند، بهتر بنمایند.

۲. شخص یا صدایی که در یک اثر ادبی از زبان نویسنده سخن گوید.

PERSONAE

اشخاص، شخصیت‌ها

شخصیت‌های یک اثر نمایشی یا ادبی.

PERSONAGE

شخص مهم، شخص مشهور

شخصیت مرد یا زن برجسته و صاحب شأن در یک نمایش یا اثر ادبی.

PERSONATE

بازیِ نقش

بازی کردن یا نمایش دادن نقش یک شخصیت.

PERSPECTIVE

ژرف‌آفرینی، ژرف‌انگاری، ژرف‌نمایی

PHONOLOGY

صداشناسی

دانش اصوات یک زبان از نظر پخش و دگرگونی آن‌ها و بررسی قواعد تلفظی. صداشناسی که شامل **آواشناسی** - **phonetics** نیز هست، یکی از شاخه‌های **زبان‌شناسی** - **linguistics** است.

PHOTO CALL

فراخوانی برای عکسبرداری

نمایشگران برای عکسبرداری، به‌ویژه از صحنه‌های نمایش، فرا خوانده می‌شوند تا از عکس‌های آن‌ها برای نصب در قاب‌های جلو نمایشخانه و همچنین چاپ در مطبوعات استفاده شود. به نمایشگران برای این منظور هیچ مبلغی پرداخت نمی‌شود، زیرا این یکی از شرایط مندرج در قرارداد کاری آن‌هاست.

PHOTOGENIC

خوش‌عکس

راجع به کسانی است که اصولاً در عکس خوب جلوه می‌کنند و برای فیلم‌های سینمایی مناسب‌اند.

PICK UP CUES

شتاب در ایماها

در مورد نمایشگرانی است که بر روی ایما و اشارات نمایشنامه‌ای و نمایشی تمرکز کنند و بدون تأخیر به ایفای نقش خود پردازند، در غیر این صورت، طول نمایش افزایش می‌یابد.

رجوع شود به: CUE.

PICTURE

نگاره

وقتی نمایشگران در یک صحنه‌ی هیجان‌انگیز برای جلوه‌ی بیشتر دور شخصیت اصلی نمایش

PHONETIC

آوایی، آوادار

PHONETIC ARTS

هنرهای آوایی

این هنرها از راه حس شنوایی در ذهن و قلب تأثیر می‌گذارند، و آثار آنان در زمان جریان پیدا می‌کند و بر مبنای توالی استوارند. هنرهای آوایی مانند موسیقی بیشتر از هنرهای تجسمی، جنبه‌ی ذهنی، معنوی و درون ذاتی دارند.

PHONETICIAN

آواشناس

متخصص علائم و حروف ویژه‌ای برای نشان دادن روش تلفظ کلمات.

PHONETICS

آواشناسی

علم شناسایی اصوات، علائم آن‌ها و طرز تلفظ کلمات. آواشناسی شاخه‌ای از **زبان‌شناسی** - **Linguistics** است.

PHONETIST

آواشناس

رجوع شود به: PHONETICIAN و PHONETICS.

PHONIES

قلابی‌ها

در دوره‌ی ملکه ویکتوریا، بازیگران کم‌استعدادی بودند که هیچ احتمالی برای شهرت یافتن به‌عنوان یک نمایشگر سطح بالا را نداشتند و فقط برای پول و امرارمعاش به جرگه‌ی نمایشی می‌پیوستند.

PHONOLOGIST

صداشناس

رجوع شود به: PHONOLOGY.

نمایشنامه‌ی خوش‌ساخت
رجوع شود به: WELL-MADE PLAY.

PIECES A THESE (لفظ فرانسه)

نمایش عقیدتی
رجوع شود به: THESIS PLAY.

PIERROT

پی‌یِرو
یکی از **شخصیت‌های پایسته‌ی - stock character** **پانتومیم - pantomime** و **خنده‌آور هنری - commedia dell'arte** است. اصلیت او را می‌توان در گروه بازیگران ایتالیایی جست‌وجو کرد که خود را **کمدی ایتالیایی - Comedie Italienne** می‌خواندند و در اواخر سده‌ی هفدهم در پاریس نمایش می‌دادند. **پی یِرو** اسم مصغر برای **پیتر** و به‌معنای **پیتر کوچک** است. در فرهنگ عصر حاضر و در هنرهایی مانند نمایش، سینما، شعر، نویسندگی و غیره پی یِرو دلقک غم‌زده و رنجوری تصویر شده که عاشق **کلومباین - Columbine** است، ولی کلومباین معمولاً دل او را می‌شکند و دل به **هارلیکوین** می‌دهد.
پی یِرو نقاب ندارد و چهره‌اش با پودر سفید شده، پیراهن سفید و گشادی که دکمه‌های درشت سفیدی در جلو آن است به بَر و شلوار خیلی گشاد سفیدی به پا دارد. بعضی اوقات با پیراهنی که یقه‌ای چین‌دار دارد و کلاه لبه‌پهن و مدور ظاهر می‌شود و خیلی به‌ندرت با کلاه سرتیز دلقکان روی صحنه دیده می‌شود.
ژانگاسپاردِبورو - Jean-Gaspard Deburau (۱۷۹۶-۱۸۴۶م.) گُنگِشگَر-mimer بزرگ جمع می‌شوند؛ پیش از آن که پرده پایین افتد و مجدداً با بالا رفتن پرده همگی برای تجلیل تماشاکنان به جلو صحنه می‌آیند.

PICTURE-BATTEN

عکس‌آویز
رجوع شود به: PICTURE-RAIL .

PICTURE-RAIL

عکس‌آویز
نرده‌ای چوبی که در پشت **پَهنَک - flat** به‌طور افقی برای محکم نگاه‌داشتن قاب آن تعبیه شده و از سوراخی وسط آن می‌توان پهنک را آویزان کرد.

PIECE

۱. نمایشنامه، نمایش ۲. پاره ۳.نقش بازیگر
۱. واژه‌ای است ویکتوریایی (۱۸۳۷-۱۹۰۱م.) برای **play - نمایشنامه** یا **drama - نمایش**. ۲. کلمه‌ای است کمکی که برای کلیه‌ی قسمت‌های تشکیل‌دهنده‌ی منظر نمایش به‌کار رود، مانند**Door Piece - دَرپاره**، **Ceiling Piece - سقف پاره**، **Window Piece- پنجره‌پاره**، و غیره. ۳. نقش یک بازیگر، که به‌رسم شوخی به‌وسیله‌ی بازیکنان دیگر به‌کار می‌رود، مثل وقتی که گویند: «**Come on, say your little piece - بیا زود نقش کوچکت را ایفا کن!**».

PIECE (لفظ فرانسه)

نمایشنامه

PIECE BIEN FAITE(لفظ فرانسه)

بود. مدرنیست‌ها او را مضمون و موضوع آثار نقاشی **جیمز اَبوت مَکنیل ویسلر - James Abbott McNeil Whistler** (۱۸۳۴ - ۱۹۰۳) قرار دادند.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود این دلقک ساده‌ی رنجور، منزوی و تقریباً صامت، نه‌تنها نماینده‌ی احساسات عمیق و احوال اندوه‌بار مردم شد، انگیزه‌ای نیز شد برای هنرمندان قرن نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم که از طریق او ناگواری‌ها و ناملایمات اجتماعی خود را نمایانگر کنند.

PIERROT SHOW

رجوع شود به: CONCERT PARTY .

PILL

قرص

مقصود نقش بزرگ و مشکلی است که از نظر اجرایی کار هرکسی نباشد و به دارویی ماند که هضمش آسان نباشد!

PINCH A CALL

بازخوانش

در پایان یک نمایش، وقتی پرده بالا می‌رود و پایین می‌افتد و تماشاکنان از کف زدن خودداری می‌کنند، مدیر صحنه دستور به بالا رفتن دوباره‌ی پرده می‌دهد تا تماشاکنان **بازیگران را** تشویق کنند.

رجوع شود به: CALL.

PINCH A CURTAIN

رجوع شود به: PINCH A CALL .

PIN-POINT

نور سنجاقی

فرانسوی نقش پی‌یِرو را به‌عنوان یک عاشق دلباخته به کلومباین به‌مدت ۲۰ سال در **نمایشخانه‌ی بندبازان - Theatre des Fuambules** پاریس بازی کرد. پراهن سفید پی یِرو در نمایش‌های دِ بورو یقه‌ی چین‌دار نداشت و به‌جای کلاه عرق‌چین سیاهی به‌سر داشت. وی شخصیتی صادق و ساده‌لوح بود و به همین دلیل ملعبه‌ای بود برای دست انداختن و **شوخی‌های عملی - pranks**.

در دو قرن اولیه‌ی پیدایش پی یِرو بر روی صحنه‌های اروپایی، وی معمولاً شخصیتی مسخره و دلقکی بود. با وجود این در نمایشنامه‌های **ژان فرانسوا رنیا Jean Francois Regnard-** و نقاشی‌های **آنتوان واتو - Antoine Watteau**، احترام و شفقت مخصوصی در مورد این شخصیت ابراز شده است. در قرن نوزدهم، این روش فکری راجع به پی یِرو عمیق‌تر هم شد، زیرا نویسندگان دوره‌ی رُمانتیک، این شخصیت را از آنِ خویش دانستند. مثلاً برای **ژول ژان - Jules Janin** و **تئوفیل گوتیه - Theophile Gautier**، پی یِرو نه‌تنها احمق به‌شمار نمی‌رفت، تجسمی بود از مردم بعد از انقلاب (۱۸۱۵- ۱۸۵۶م.) در اروپا که پیوسته در تلاش و تقلا بودند (گاهی با رنج و مرارت بسیار) که مقام و مکانی در دنیای بورژوازی برای خود کسب کنند. نهضت‌های هنری و فرهنگی بعد نیز پی‌یِرو را باز موافق مراد و مرام خویش دانستند: **منحطان - Decadents** او را مانند خود از پیروان فارغ از اوهام شوپنهاور -Schopenhauer دشمن زن و خصم ایده‌ئالیسم خام شمردند؛ سمبولیست‌ها او را زنجیری تنها می‌دیدند که بر صلیب حساسیت خالص مصلوب شده و تنها دوستش ماه آسمانی

در لندن، در محل یک **cockpit - چاله** برای **جنگ خروسان** بنا شد.

PIT-DOOR KEEPER

دربانِ پَسجا

بازرس بلیط‌های ورودی در جلو دَرِ قسمت **پسجا - pit**.

PIT PUBLIC

پَسجاییان مشوقان نمایشی که همیشه میل دارند صندلی‌های ناحیه‌ی **پَسجا- pit** را در نمایشخانه اشغال کنند.

PIT STALLS

پَسجاها

صندلی‌های عقب کف تالار نمایش، پشتِ **پیشجاها - orchestra stalls.**

همچنین رجوع شود به: PIT .

PITITES

پَسجاییان

تماشاکنانی که صندلی‌های **پَسجا - pit stalls** را اشغال کنند.

همچنین رجوع شود به: pit stalls .

PITCH

بَرآوا، ارتفاع صدا

۱. اوج و حضیض صدا بر مبنای اندازه (کوچکی یا بزرگی) یک نمایشخانه و کیفیت **شنیداری - acoustics** در آن است.

۲. در فن بیان، بَرآوا زیروبمی صداست که به درجه‌ی کشیدگی تارهای صوتی بستگی مستقیم دارد. هرچه تارها کشیده‌تر و درنتیجه تنگ‌تر شوند، ارتعاش صدا بالاتر می‌رود و صدا نازکتر می‌شود؛ مثل صدای زن که به آن صدای زیر گویند. از طرف دیگر، چنانچه تارهای صوتی باریک و کشیده نباشند، ارتعاش صوتی حاصل پرتو نور نورافکنی را به‌وسیله‌ی دریچه‌ی تنظیم نور باریک کردن. ۲. انداختن این نور باریک بر روی یک بازیگر یا قسمتی از منظر صحنه.

PIN-RAIL

رجوع شود به: FLY RAIL .

PIN SPOT

پرتو باریک نورافکن

PIN-UP

عکس هنرپیشه‌ی زیبا

اشاره است به دوشیزگان زیبای هنرپیشه که عکسشان در روزنامه‌های لُختی و **جراید نوگرا - fashionable journals** ظاهر می‌شد و هواخواهان آنان عکس‌ها را از روزنامه می‌بُریدند و به دیوار اتاق‌هایشان نصب می‌کردند. این رسم در سربازخانه‌های اعضاء نیروهای نظامی و دریایی کاملاً مرسوم بوده و هست.

PIROUETTE

پایچرخی

در بالت چرخش بدن بر روی یک پا باشد. پایگران بالت زن معمولاً روی **نوک پنجه - pointe** و پایگران مرد روی **گِردی پنجه‌ی پا - demi pointe** می‌چرخند. هنگام چرخش، پای دیگر را که آزاد است می‌توان کنارِ پای چرخان و بالاتر از ماهیچه‌ی ساق پا قرار داد.

PIT

پَسجا، کف‌نشین، چال‌نشین

قسمتی از کف تالار نمایش، واقع در پشت **پیشجاها - orchesra stalls** و درست زیر **پوشگاه** یا **شاه‌نشین - dress circle**. وجه تسمیه‌ی این واژه آن است که در اصل، عقب **نمایشخانه‌ی دروری لِین - Drury Lane**

را به سبک و مهارت ذاتی ویژه‌ی خود به خنده وامی‌داشت.
۲. بازیگری که نقش خود را از یکی از صندلی‌های تالار نمایش، در میان تماشاکنان و یا از ناحیه‌ی **نَواچال-orchestra pit** شروع کند، و از آنجا به روی صحنه رود. در این‌گونه صحنه‌ها معمولاً محاورات بامزه و طنزآمیزی بین بازیکنِ خارج از صحنه و خنده‌گرِ روی صحنه ردوبدل می‌شود. خیلی از اوقات تماشاکنان، بازیگرِ پیوسته به جمع را از آنِ خود محسوب می‌کنند.

PLASTIC ARTS

هنرهای تجسمی، هنرهای بصری

این هنرها از راه چشم تأثیر خود را در ذهن و قلب می‌گذارند. آثار هنرهای تجسمی در فضا واقع شده و از عناصر هم‌زمان و ثابت تشکیل یافته‌اند. آن‌ها را می‌توان **هنرهای مادی** یا **هنرهای عینی** نیز نامید، زیرا زیبایی آن‌ها خارجی و برون‌ذاتی است مانند معماری - Architecture که هنر ایجاد بناهای زیبا و تزیین آن‌هاست.
پیکرتراشی، **سفال‌سازی**، **نقاشی** و به‌عبارتی وسیع‌تر **فیلم** و **عکاسی** هم از جمله‌ی این هنرها به‌شمار می‌آیند.
در این هنرها از واسطه‌هایی مانند سنگ، خاکِ رُس، گچ، چوب، طلا، نقره، مس و غیره استفاده می‌شود، تا به کمک تراش، کنده‌کاری، قالب‌گیری، قالب‌سازی و تمهیدات بی‌شمار دیگر، هر یک از این هنرها آفرینش سه‌بعدی حاصل کنند.

PLAY

نمایشنامه، نمایش، بازی

نمایشنامه اثری است ادبی به‌طریق گفت‌وگوی از آن‌ها حجیم‌تر به‌گوش آید؛ مثل صدای مرد که آن را صدای بَم خوانند.

PLACES, PLEASE!

لطفاً سر جای خود (قرار گیرید)!

اعلان مدیر صحنه به بازیگران صحنه‌ی نخست که سر جای تعیین شده‌ی خود روی صحنه قرار گیرند؛ پیش از آنکه پرده بالا رود.

PLAN

طرح، نقشه

PLANK-DOWNER

بلیط خریده

لفظی است عوامانه برای کسی که برای صندلی‌اش پول پرداخته، برخلاف آنکه بلیط رایگان گرفته است.

PLANT A GAG

گنجانیدن یک لطیفه

الحاق یک لطیفه‌ی جدید در دفتر **خنده‌گر** **نمایش تنوعی - Revue** که معمولاً جنبه‌ی شوخی محلی دارد. مثلاً درباره‌ی یک میخانه‌ی محبوب مردم، یا یک شخصیت محلی، و یا محله‌ای بدنام. معمولاً این خنده‌گرها (کمدین‌ها) به هر شهری که می‌روند، زاغ سیاه کارکنان صحنه را به‌اصطلاح چوب می‌زنند تا دریابند در آن منطقه چه چیزهایی موجب خنده و تفریح عامه می‌شود. **ویلفرد پیکُلز- Wilfred Pickles**(۱۹۰۴ - ۱۹۷۸) خنده‌گرِ معروف رادیوی بی.بی.سی انگلستان که از این قاعده پیروی می‌کرد، برنامه‌ی رادیویی‌ای داشت به‌نام **امتحانش کن - Have A Go**، که معمولاً از شهری به شهری و از دهکده‌ای به دهکده‌ی دیگر می‌رفت و مردم مناطق مختلف

PLAYDOM

دنیای نمایش

دنیای نمایش‌ها و نمایشگران را گویند. ۲. این واژه به محل تجمع بازیگران صحنه نیز اطلاق شود.

PLAYER

نمایشگر، بازیگر، نوازنده (موسیقی)

PLAY FIXER

رجوع شود به: PLAY DOCTOR.

PLAY FOR A LAUGH

بازی برای خنده

شاخ‌وبرگ دادن و برجسته کردن عبارتی از گفتار یک خنده‌آور (کمدی) به‌وسیله‌ی یک بازیگر، به‌منظور ایجاد خنده‌ی بیشتر.

PLAY FOR A ROUND

بازی برای تشویق

تأکید یک بازیگر بر روی عباراتی که برای تماشاکنان صندلی‌های قسمت **چَکاده** - **gallery** نمایشخانه خوشایند باشد؛ به‌منظور دریافت تشویق. قسمت چکاده بالاترین و ارزان‌ترین صندلی‌های یک نمایشخانه را دارد.

رجوع شود به: GALLERY.

PLAY GOER

نمایش‌رُو، نمایش رونده

PLAYHOUSE

نمایشخانه

رجوع شود به: THEATRE.

بین دو یا چند شخصیت که معمولاً به‌منظور به روی صحنه آمدن به‌عنوان یک نمایش یا اثر نمایشی نوشته می‌شود. نویسنده‌ی برجسته‌ی ایرلندی **جرج برنارد شا** نمایشنامه‌های خود را بیشتر برای **خواندن** می‌نوشت تا **بازی روی صحنه**، زیرا معتقد بود همه نمایشخانه‌رُو نیستند و خیلی از مردم توانایی خرید بلیط گران را ندارند.

PLAY-ACT

در نمایشخانه بازی کردن مخصوصاً به‌طریق حرفه‌ای، نقش بازی، وانمود کردن

PLAY AS CAST

همه‌فن حریف

همان‌طور که از معنی تحت‌اللفظی این عبارت «**بازی کردن هر نقشی**» برمی‌آید، در آگهی‌های **شرکت‌های نمایشی موجودی‌دار- Repertory**، اشاره به نمایشگر مجرب و بااستعدادی است که بتواند هر نقشی را که به او واگذار می‌شود بازی کند.

PLAY BILL

آگهی نمایشی

آگهی نمایشی کاغذی (پوستر) است که برای نصب روی تابلو اعلانات، دیوار و غیره استفاده شود. این کاغذ (پوستر)ها از سده‌ی شانزدهم به بعد موجود بوده‌اند.

PLAY-BOOK

نمایشنامه، کتاب نمایش

PLAY DOCTOR(لفظ آمریکایی)

نمایش پزشک

رجوع شود به: HOUSE AUTHOR.

PLAYLET

نمایشچه

نمایش کوتاه و مختصری که معمولاً بیشتر از ۳ یا ۴ دقیقه طول نکشد و دانش‌آموزان از طریق مشاهده‌ی شخصیت‌های آن در موقعیت‌های خاص درس‌های مهمی از زندگی عادی فرا گیرند. این نمایشنامه‌ها غالباً کمتر از ۵۰۰ کلمه دارند و برای ۳ و حداکثر ۴ بازیگر نوشته می‌شوند.

PLAY OF IDEAS

نمایش عقاید

رجوع شود به: PROBLEM PLAY.

PLAY READER

مفسر نمایشی

شخصی که تفسیری از نمایش‌های جاری در روزنامه نویسد.

PLAY SCRIPT

نسخه‌ی نمایشنامه

PLAY TO CAPACITY

بازی کردن در یک نمایشخانه‌ی پُر

بازی در نمایشخانه‌ای که تمام صندلی‌هایش اشغال شده باشد.

PLAY UNDER CANVAS

بازی زیر چادر

بازی کردن نمایش‌های شورانگیز - melodrama سبُک زیر چادر بزرگ یک تفریحگاه عمومی که تا اوایل قرن بیستم هنوز در ولایات مختلف انگلیسی صورت می‌گرفت.

PLAYWRIGHT

نمایشنامه‌نویس

آفریننده و نویسنده‌ی داستان نمایش. به نمایشنامه‌نویس **دراماتیست** - **dramatist** هم گفته می‌شود، زیرا drama به‌معنای **نمایش** و خالق آن **نمایش‌نویس** است.

کلمه‌ی **wright** در انگلیسی قدیم به‌معنای **سازنده** است و در ترکیب کلمات دیگری هم مانند: **shipwright** - **کشتی‌ساز**، **wheelwright** - **چرخ‌ساز** و غیره نیز به‌کار می‌رود و هیچ ارتباطی به واژه‌ی **write** - **به‌معنی نوشتن** ندارد. با در نظرگرفتن کلیه‌ی عناصری که یک نمایشنامه‌نویس در نوشته‌ی خود به‌کار می‌برد، مثل **شخصیت‌های مختلف**، **موضوع اصلی**، **صحنه‌ها** و غیره، معلوم می‌شود که نمایشنامه‌نویس هم نوعی سازنده است که با خلاقیت و قدرت قلم خویش و پیوستن عناصر مزبور، قادر به احیای یک اثر نمایشی است.

واژه‌ی **Playwright**، آفریده‌ی طبع **بِن جانسون** - **Ben Jonson** نویسنده‌ی عالی‌قدر دوره‌ی الیزابت است که در ابتدا در **لطیفه‌ی ۴۹** - **Epigram ۴۹** خود **این کلمه را مِن‌باب هِجا و اهانت به‌کار برد**، و نمایشنامه‌نویس را صرفاً به‌عنوان **پیشه‌وری معرفی کرد که کارهای تئاتری انجام می‌دهد!** بن جانسون خود را شاعر می‌خواند، نه نمایشنامه‌نویس، زیرا نمایشنامه‌های با اسلوب در آن زمان به نظم نوشته می‌شدند و جزو قلمرو شعرا بودند. معنای این کلمه تا اوایل قرن نوزدهم به‌صورتی که بن جانسون تحریف کرده بود، باقی ماند تا رفته‌رفته جنبه‌ی منفی خود را از دست داد.

PLAYWRITING

نمایشنامه‌نویسی

آن‌ها را نیز برای تماشاکن روشن می‌کنند.
همچنین رجوع شود به: PLOT .

PLUG

تأکید

تأکید بازیگران بر روی کلمات گفت‌وگوی خود به‌منظور افزایش تأثیر بر تماشاکنانِ کُندذهن، و یا تلاش برای دریافت واکنش از سوی آن‌هاست.

POCKET

جیبی

در نمایشخانه، جعبه‌های مخصوص محفوظی برای انشعاب برق که شامل جعبه‌ای فلزی با دَری لولادار است که با دیوار هم‌سطح‌اند. روی این در، سوراخ‌هایی وجود دارد برای ورود کابل‌های الکتریکی صحنه. داخل جعبه، یک یا چند اتصال ماده قرار دارد که به‌منظور روشن کردن چراغ‌ها و وسایل برقی دیگر صحنه از آن‌ها استفاده می‌شود. ۲. در صنعت فیلم و ویدئو، به بسط ماده‌ی الکترونیکی گویند.

POETIC DRAMA

نمایش شعری، نمایش منظوم

نمایشنامه‌ای که تماماً به شعر نوشته شده باشد. آیین نمایشنامه‌نویسی منظوم به عهد قدیم و به یونان باستان باز می‌گردد. نمایشنامه‌نویسانی چون **اشیل**، **سوفوکل**، **اوریپید** و **آریستوفان** همگی به شعر غنایی نمایشنامه نگاشته‌اند.
دنیای ادبیات نمایشی انگلیسی زبان، در دوره‌ی رنسانس به اوج اهمیت خود رسید و با ظهور نمایشنامه‌نویسان برجسته‌ای مانند **بن جانسون - Ben Jonson**، **کریستوفر مارلو - Christopher Marlowe** و **ویلیام شکسپیر- William Shakespeare**،

PLOT

پیرنگ، زنجیره

خط مشی داستان، ترتیب وقایع و یا ترتیب صحنه‌های یک نمایشنامه را گویند. پیرنگ داستان نمایش نیست زیرا داستان نمایش درباره‌ی چیزی است که در کل نمایشنامه اتفاق می‌افتد، در صورتی که پیرنگ، بیانگر چگونگی رخ دادن آن حوادث است.
ارسطو در کتاب **فن شعر- Poetics** خود می‌گوید: «**پیرنگ، روح تراژدی است، زیرا پیرنگ پیونددهنده‌ی داستان نمایش و وقایع آن و همچنین پدیدآور پژمان، واژگونی‌ها و پی‌بری‌هاست**».
پیرنگ از پنج رکن اصلی تشکیل می‌شود که درواقع ساختمان یک اثر نمایشی را دربر دارد: **تشریح - Exposition** ، **تکامل صعودی حوادث - Rising Action**، **اوج - Climax**، **اُفت - Falling Action** و **گشایش - Denouement**.
همچنین رجوع شود به: -DRAMATIC STRUCTURE .

PLOT, sub.

زیر پیرنگ، پیرنگ فرعی

پیرنگ‌های کمکی را گویند که به‌موازات پیرنگ اصلی پیش می‌روند و مکمل آن هستند. زیرپیرنگ‌ها همچنین به‌نام داستانچه‌های ب - B و ث - C هم خوانده شوند. هدف این داستانچه‌ها ایجاد حس پیچیدگی، عمق، افزایش بحران و به‌وجود آوردن تعلیق و تهییج در داستان نمایش است. زیرپیرنگ‌ها به داستان وسط داستان می‌مانند که نه‌تنها جنبه‌های گوناگون شخصیت اشخاص بازی را نشان می‌دهند، نکات مثبت و منفی اعمال

نمایشی، ساخت منگوله‌ها و اقسام متعدد آن ایجاد شده است.
منگوله‌بازی جدید پابه‌پای منگوله‌بازی سنتی که به آن **منگوله‌بازی مائوری - Maori Poi** گویند، اجرا می‌شود و در سراسر دنیا تماشاکن دارد. نمایش‌های سنتی منگوله، معمولاً گروهی و طراحی‌شده‌اند و به‌همراه آواز و موسیقی در جشن‌ها و مراسم فرهنگی اجرا می‌شوند. بالعکس، منگوله‌بازی جدید غالباً یک‌نفره، بدون آواز و با طراحی خیلی کمتر اجرا می‌شود. در نمایش‌های جدید، اسباب کار و سبک حرکات متنوع‌تر است. بیشتر مردم به‌هنگام تماشای این نمایش‌ها با دیدن **آتش‌گردانی - fire spinning** می‌آغازند که تنها یک نوع از انواع این نمایش بسیار متنوع است.

POINTS

نکات (مهم)

گفتار و کلمات مهم در یک نقش که اگر با کفایت و تبحر به‌کار روند، سازنده‌ی بازیگرند و به‌عکس چنانچه به‌صورت مؤثر و سَرِموقع به‌کار نروند، ویرانگر نقش و نمایشگر خواهند شد. ۲. **نوک پنجه‌های پایگر بالت زن - Les pointes**. رجوع شود به همین لفظ فرانسه‌ی اخیر.

POINT OF ATTACK

نقطه‌ی شروع

مقصود آن نقطه از نمایشنامه است که حادثه‌ی اصلی نمایش از آنجا آغاز می‌شود. برای مثال نقطه‌ی شروع در نمایشنامه‌ی **هملت** اثر **شکسپیر**، **ظاهر شدن روح هملت بزرگ بر هملت** است که اسرار مرگ خویش را برای پسرش فاش می‌کند.

شگردهای جدیدی در ساختاری نمایشنامه‌ها و همچنین سبک شعر در آن‌ها به‌وجود آمد. چند نمایشنامه مثل **رؤیای شب نیمه‌ی تابستان - Midsummer Night's Dream** اثر **شکسپیر**، نشان‌دهنده‌ی قسمت‌های طولانی شعر مقفی هستند، ولی بیشتر نمایش‌های این دوره به سبک **شعر سپید - Blank Verse** نوشته شده‌اند که پاره‌هایی منثور نیز در آن‌ها دیده می‌شود.
در سده‌ی نوزدهم، نمایشنامه‌های منظوم رو به زوال گذاشتند، زیرا نمایشنامه‌نویسانی چون **هنریک ایبسن - Henrik Ibsen** شروع به نوشتن نمایشنامه‌هایی به نثر و سبک گفت‌وگوهای روزمره کردند که متعاقباً این روش را در زبان انگلیسی نمایشنامه‌نویس عالی‌قدر ایرلندی، **جرج برنارد شا - George Bernard Shaw**، دنبال کرد.

POI

منگوله‌بازی

واژه‌ی **poi**، هم به گونه‌ی هنر نمایشی اطلاق می‌شود و هم به وسایلی که برای اجرای آن به‌کار می‌روند. به‌عنوان یک هنر نمایشی، **منگوله بازی** عبارت است از چرخاندن و تاب دادن وزنه‌های منگوله‌مانند به‌طور موزون و با حرکات و طرح‌های متوازن هندسی. منگوله‌بازان همچنین ممکن است در حالی که به چرخاندن و بازی با منگوله‌ها سرگرم‌اند، به رقص و آواز هم بپردازند.
منگوله‌ها از اجناس مختلف و با وزن‌ها و دسته‌ها و **مانِش‌های - effects** گوناگون ساخته می‌شوند. زادگاه منگوله‌بازی **نیوزلند - New Zealand** است و چون دوستدارانی در سراسر دنیا پیدا کرده، تکامل زیادی در روش

این واژه برخلاف معنی اصلی آن که **بوی مشمئزکننده** است، در قاموس نمایشی به‌معنای **اضافه کردن کلمات** به‌وسیله‌ی یک نمایشگر است **به‌جای کلمات اصلی نقش وی**؛ زمانی که در گفتار خود اشتباه کند و یا تمرکز حواس خود را از دست بدهد. بازیگران باتجربه‌ی حرفه‌ای در خودسخنی قابل‌اند و گه‌گاه بدین طریق خود را از شرمساری حاصل از حرف‌فراموشی روی صحنه نجات می‌دهند.

PORTABLE

قابل انتقال

مقصود **نمایشخانه‌ی قابل انتقال** - **Portable Theatre** است. رجوع شود به عبارت اخیر.

PORTABLE BOARD

صفحه‌کلید قابل انتقال

صفحه‌کلید شش‌مداره‌ی کامل با **تارکننده‌های** - **dimmers** مختلف که به‌قصد کمک به صفحه‌کلید اصلی صحنه‌ی نمایش به‌کار می‌رود.

PORTABLE THEATRE

نمایشخانه‌ی قابل انتقال

نوعی **نمایشخانه‌ی اتاقکی** - **fit-up** با **منظر صحنه** - **scenery**، **اثاثیه** و غیره که از راه زمینی و به‌وسیله‌ی قطار از دهی به ده دیگر انتقال یابد. این نمایشخانه‌ها ممکن است **پیش‌ساخته** - **prefabricated** و یا به‌صورت **چادری بزرگ** باشند.

همچنین رجوع شود به: FIT-UP.

PORTRAIT

چهره، طرح و تجسم صورت انسان

POLICE LIGHTS

چراغ‌های پاس

چراغ‌هایی که بنا بر قانون نمایشی بایستی در طول اجرای نمایش روشن نگاه داشته شوند. برای مثال **چراغ‌های خروج** - **Exit Lights** که در نمایشخانه به **چراغ‌های اضطراری** - **Panic Lights** هم مشهورند، وجه تسمیه‌ی خود را به دلیل جلوگیری از وحشت در موقع خاموشی برق، به‌دست آورده‌اند.

همچنین رجوع شود به: PANIC LIGHTS.

POLICHINELLE

رجوع شود به: PULCINELLA .

POM POM DRESS

لباس منگوله‌دار

لباس سنتی پی یِرو - **Pierrot** (شخصیت کمدیادلارته) که شلوار گشاد سفید و کُتِ سفید است و با منگوله‌های سیاه یا ترکیب رنگ‌های دیگر مثل لباس بنفش با منگوله‌های طلایی، لباس سیاه با منگوله‌های نارنجی، لباس خاکستری با منگوله‌های صورتی آرایش می‌شد. پوشاک مزبور همچنین شامل یک روسری ابریشمی سیاه بود که کلاه نوک‌تیزی به‌رنگ لباس وی دور آن را فرا می‌گرفت و با منگوله‌های جلوه‌داری، زینت می‌شد. در نمایش‌های **بزمگران ساحلی** - **Seaside Pierrots**، از این کلاه برای جمع‌آوری پول نیز استفاده می‌شد.

همچنین رجوع شود به: - CONCERT PARTY و PIERROT.

PONG

خودسخنی، خودگویی

POSITIONS FOR CURTAIN

نَهِش‌های پرده‌ای

گرد آوردن اشخاص بازی پس از پایان نمایش، برای رفتن جلو پرده و تشویق تماشاکنان. نَهِش یا محل ایستادن هرکدام از اشخاص بازی، پیشاپیش، به‌هنگام تمرین با لباس تعیین شده است.

!POSITIOS, PLEASE

رجوع شود به: PLACES, PLEASE

POSTICHE

موی مصنوعی

موی مصنوعی سر (کلاه‌گیس)، سبیل و ریش را گویند.

POUNCE BAG

کیسه‌ی پودر

کیسه‌ای از جنس **چیت موصلی** - **muslin** که در آن پودر رنگ ریزند برای پاشیدن روی استنسیل تا طرح تکراری صحنه برای نقاشی نهایی روی کاغذ منعکس شود.

POUNCE WHEEL

چرخ دندانه‌دار

چرخ کوچکی که روی دسته‌ای سوار است و دندانه‌هایی تیز دارد و برای سوراخ کردن استنسیل طرح نقاشی صحنه و استفاده از **کیسه‌ی پودر** - **pounce bag** به‌کار می‌رود.

رجوع شود به: POUNCE BAG .

POWDER

پودر

برای ملایم کردن آرایش رنگ روغنی چهره، سفید کردن مو و غیره در نمایشخانه‌ها به‌کار رود.

PORTRAITIST

چهره‌نگار، چهره‌پرداز، صورتگر

PORTRAITURE

نقاشی چهره

PORTRAY

چهره‌نگاری، مجسم کردن، توصیف کردن

PORTRAYAL

نمایش، تصویر، تجسم

POSITION

نَهِش

مکان و یا مکان‌هایی روی صحنه که یک نمایشگر قرار است در آن نقاط بازی کند.

POSTER

آگهی‌نامه

رجوع شود به: PLAY BILL.

POST-PRODUCTION

پس‌فرآوری، پس‌سازی

در ویدئو، عکاسی، تلویزیون و **فیلم رقمی** - **digital film**، **پس‌فرآوری** به کلیه‌ی کارهایی گفته می‌شود که پس از اتمام فیلمبرداری یا عکسبرداری صورت پذیرند؛ مثل ویرایش فیلم خام و تنظیم طول هر صحنه، الحاق **مانِش‌های تحولی** - **transition effects**، امور مربوط به **صوت و صدای بازیگران**، **صداگذاری** - **dubbing** و موارد بسیار دیگر. **پس‌فرآوری مرحله‌ی نهایی در فرآورد های رقمی است**، پس از دو مرحله‌ی **پیش‌سازی**- **pre production** و **فرآوردی(ساختاری)** - **production**.

POWDER-OFF

پودری کردن

پودر زدن به صورت برای ملایم کردنِ آرایش.

PRACTICAL

(لازمه‌ی) عملی

PRACTICALS

(لوازم) عملی

به کلیه‌ی لوازمی گفته می‌شود که جنبه‌ی عملی روی صحنه دارند و بازیگران از آن‌ها استفاده می‌کنند. مثل دستگیره‌ی در که در را باز و بسته می‌کند، یا پنجره‌ای که قابل بازشدن باشد، یا کلید چراغ برق که چراغی را روشن و خاموش می‌کند و غیره.

PRACTICAL JOKE

شوخ کاری، شوخی عملی

شوخ‌کاری، نوعی حقه زدن شیطنت‌آمیز به یک شخص است که باعث خجالت، حیرت یا پریشانی وی، و موجب خنده و تفریح خاطر شود. شوخ کاری‌ها غالباً بی‌ضرر و ملایم‌اند و هیچ اثر سوئی ندارند. تنها هدف آن‌ها از تک و تا انداختن و برانگیختن حس تواضع در شخص قربانی است به‌منظور خنده و شوخی، و نه تحقیر و آزار. با وجود این، چنانچه شوخ‌کاری با ظلم و جور آمیخته شود، به قُلدری تبدیل می‌شود که خارج از محدوده‌ی مزاح است.

در فرهنگ مغرب‌زمین، روز اول آوریل هر سال به **روز حمقای آوریل** - **April Fools` Day** معروف است که در آن مردم همدیگر را در موارد مختلف دست می‌اندازند و با هم شوخی‌های عملی می‌کنند.

در شوخ‌کاری، شوخی جنبه‌ی گفتنی و نوشتنی ندارد و فقط از راه یک کنشِ دور از انتظار شکل می‌گیرد. اکثر این شوخی‌ها در اداره‌ها و از طرف همکاران صورت می‌گیرد: به خاطر دارم روزی در اداره، یکی از همکاران به دوست بغل‌دستی‌اش که جوانی باهوش و پرکار ولی ساده‌لوح بود، گفت: «من فکر نمی‌کنم هیچ‌کس بتونه دوتا لیوان پر از آب رو پشت دست‌هاش بیشتر از چند دقیقه نگه داره، بیا ببینیم تو که خیلی باهوش و توانایی می‌تونی این‌کار رو انجام بِدی یا نه.»، بعد دو کف دست دوستش را روی میز گذاشت و پشت هر دست، لیوانی پر از آب قرار داد. پیش از اینکه این کار را بکند، پنهانی به ما گفته بود که به‌محض آنکه لیوان‌ها روی دست همکارمان مستقر شد، اتاق را ترک کنید. ما هم همین کار را کردیم و در حدود چند ثانیه بعد صدای پرتاب لیوان‌ها و افتادن آن‌ها روی زمین و شکستن لیوان و پخش شدن آب روی تمام میز را همراه با فحش و فضیحت بسیار از طرف همکارمان می‌شنیدیم و می‌خندیدیم. جوان بیچاره، غیر از آن چاره‌ی دیگری برای آزاد کردن دستهایش نداشت!

شوخ‌کاری‌ها بین دانش‌آموزان و دانشجویان نیز رواج بسیار دارد.

همچنین رجوع شود به: GAG، JOKE .

PRACTICAL JOKER

شوخ‌کار

کسی که شوخ‌کاری کند. مجری شوخی عملی.

رجوع شود به: PRACTICAL JOKE .

PRANK

شوخ‌کاری

رجوع شود به: PRACTICAL JOKE.

نمایشنامه مبهم و تاریک باشد، وجود و عدمش یکسان است.
تمام موضوع‌های خوب سه قسمت دارند: **شخص بازی**، **کشمکش**، و **نتیجه**. مثلاً اگر موضوع **نمایشنامه‌ی اتللو** - **Othelo** اثر **شکسپیر** را «**آدم حسود خود و فرد محبوبش را نابود می‌کند**» در نظر بگیریم، خواهیم دید که سه قسمت مذکور در آن رعایت شده است؛ چنانکه «**آدم حسود**» معرف **شخص بازی**، «**فرد محبوب**» نماینده‌ی **کشمکش**، و «**نابود کردن**» معرف **نتیجه** است.

PRE-SET BOARD

صفحه‌کلید (مدارهای) پیش‌گزین
نوعی صفحه‌کلید که مدارهای آن قبلاً گزیده شوند تا درموقع **فرمان** - **cue**، چند مدار در آنِ واحد به‌وسیله‌ی یک سرکلید از کار بیفتند، و مدارهای گزیده‌ی دیگری دوباره با استفاده ازسرکلید به‌کار افتند. این کلیدها را متصدیان برق نمایشخانه‌ها، **صحنه‌رانان** - **scene masters** می‌خوانند.

PRESS, good/bad

نقد خوب یا بد در جراید

PRESS REPRESENTATIVE

نماینده‌ی مطبوعات
کارگزارِ تبلیغاتی نمایشخانه را گویند که با روزنامه‌ها و جراید در ارتباط است.

PREVIEW

پیش‌نگاه، پیش‌دید
دیدن یک نمایش، فیلم و غیره به‌طور خصوصی پیش از آنکه برای عموم به نمایش درآید.

PRELUDE

پیش‌پرده
یک اثر کوتاه معمولاً فکاهی پیش از شروع ویا در بین پرده‌های یک نمایش جدی که توسط یک یا دو بازیگر اجرا شود.

PREMIERE

شب افتتاح، آغازین، نمایش اول
نمایش شب اول هر نمایشنامه یا فیلم در حضور تماشاکنان را گویند. ۲. در نخستین اجرای عمومی یک نمایش شرکت داشتن.

PREMIERE DANSEUR (لفظ فرانسه)

پایگر اصلی
پایگر اصلی مرد در یک شرکت بالت.

PREMIERE DANSEUSE(ل. فرانسه)

پایگر اصلی زن
رقصنده‌ی اصلی در یک شرکت بالت.

PREMISE

موضوع
آنچه پیش از اقدام به کار، فرض و آزمایش شود و پایه‌ی بحث و استدلال قرار گیرد. قراری مشهود که امید به نتیجه دادنش مسلم باشد.
موضوع در نمایشنامه اهمیتی به‌سزا دارد، زیرا هیچ فکر، عقیده و یا پیش‌آمدی را نمی‌توان برای نوشتن یک نمایشنامه مناسب و کافی دانست مگر زمانی که موضوع مشخصی برای آن در نظر گرفته شود. از این‌رو نمایشنامه‌نویس باید طوری موضوع را در نمایشنامه‌ی خود بپروراند که هرکس بتواند همان‌طور که مصنف اراده داشته است، آن را درک کند. وقتی موضوع

۲. نشان دادن صحنه‌های کوتاهی از یک فیلم یا نمایش تلویزیونی به‌منظور تبلیغ و اطلاع‌رسانی.

PRIMA BALERINA

سَر پایگره

سردسته‌ی گروه پایگران بالت که با هم رقصند.

PRIMA DONNA

سَر آوازه‌خوان

این واژه ویژه‌ی سرآوازه‌خوانِ نَوایِش (اپرای) ایتالیایی است، هرچند که امروزه عنوانی است برای تمام آوازه‌خوانان اصلی نوایش در سراسر دنیا.

PRIME

زیرکاری (نقاشی)

کرباس یا پارچه‌ی نقاشی صحنه را با **محلول آهاری چسبناک** - **size** و **رنگیزه** - **pigment** پوشاندن به‌عنوان زیرکاری و آماده کردن برای نقاشی روی آن.

PRINCIPAL BOY

پسرِ اصلی

کاملاً برخلاف واژه‌ی مزبور، **دختر اصلی** نقش **شاهزاده‌ی فریبنده** - **Prince Charming** را در **پانتومیم‌های کریسمسی** بازی می‌کند.

همچنین رجوع شود به: PANTOMIME .

PRINCIPALITIES

مَلَکوتیان

به آن دسته از نَوایِش‌خوانان (اپراخوانان) کوچک‌نقش، در**نوایشِ باشکوه** - **Grand Opera** گفته می‌شود که فکر می‌کنند می‌توانند نقش‌های اصلی را بخوانند، بنابراین درخور داشتن نقش‌هایی از آن قبیل هستند. به همین جهت نیز اهل حرفه به آن‌ها می‌گویند: «**درد ملکوتیان را دارند!**».

PRINCIPALS

اصلی‌ها

نمایشگران نقش شخصیت‌های اصلی در نمایش‌ها و یا **نمایش‌های خنیائی**- **Musical productions**؛ **نمایشگران برجسته**.

PROBATION PART

نقش آزمایشی

نقشی که به یک بازیگر جوان محول شود به این شرط که اگر در اجرای آن موفقیت حاصل نکند، نقش از او گرفته شده و به شخص دیگری واگذار شود.

PROBLEM PLAY

نمایش مسئله‌ای

نمایشی که در آن مسائل مباحثه‌ای روزمره (به‌ویژه آن‌ها که با آزادی زنان، عادات جنسی، روابط خانوادگی و مسائل اخلاقی خصوصی و تجاری ارتباط داشته باشند)، مورد مداقه و انتقاد قرار گیرند. نوشتن این نمایشنامه‌ها در سده‌ی نوزدهم میلادی شروع شد، زیرا روشنفکران آن دوره، رسوم سنتی و حکمت مرسوم آن دوره را مورد تردید قرار داده بودند.

با اینکه این نوع نمایش‌ها با واقع‌گرایی انتقادی نمایشنامه‌های **هنریک ایبسن**-**Henrik Ibsen** (۱۸۲۸-۱۹۰۶) به اوج کمال خود رسید، ویژگی‌های خاص آن‌ها درواقع به‌وسیله‌ی **الکساندر دوما** - **Alexandre Dumas** (۱۸۰۲ - ۱۸۷۰م.) توسعه داده شد، که تا امروز نیز اعتبار خود را از دست نداده‌اند.

در طول سال‌های ۱۹۳۰، تعداد زیادی از این نمایشنامه‌ها مانند **وودلیِ جوان** - **Young**

اولین کسی است که با پیدا کردن نمایشنامه، کارِ تولید یک اثر نمایشی را آغاز می‌کند. با پیدا کردن **کارگردان- Director**، و با کمک گرفتن از **نمایشنامه‌نویس** اهداف نخستین خود را از نظر هنری، دید عمومی و مالی مشخص می‌کند. غیر از این، غالباً کار تأیید بازیگران منتخب برای اجرای نمایش نیز به‌عهده‌ی اوست. همان‌طور که گفته شد، تهیه‌کننده یا هزینه‌ی نمایشی را از طریق شرکت خویش تأمین می‌کند و یا سرمایه‌گذارانی را به‌صورت شریک در یک قراردادِ محدود مالی، اختیار می‌کند. در این قرارداد، تهیه‌کننده معمولاً شریک عمده با مسئولیت نامحدود به‌شمار می‌آید و به همین دلیل خیلی وقت‌ها از شُرَکای دیگر هم استفاده می‌کند. تهیه‌کننده همچنین حق امتیاز ساختن احتمالی یک فیلم یا برنامه‌ی تلویزیونی در آتیه را از نویسنده می‌گیرد. این حق امتیاز ممکن است یکی ازشق‌های وارده در قرارداد حق‌التألیف بین تهیه‌کننده و نمایشنامه‌نویس باشد.

از مسئولیت‌های دیگر تهیه‌کننده، همکاری با آژانس‌های نمایشی، مذاکره با اتحادیه‌ی اصناف، پیدا کردن و اختیار کارمندان دیگر، تأمین سالن تمرین نمایش (در صورتی‌که نمایشخانه‌ای در کار نباشد)، اکتساب بیمه (پوشش) مسئولیت کارفرما و بیمه‌ی بیماری و ازکارافتادگی کارگران، و همچنین ضمانت پرداخت به اتحادیه برای حفظ حقوق کارمندان است.

وظیفه‌ی صنفی و قانونی استخدام کارکنان و کارمندان، نظیر هر گونه سازمان دیگر به‌عهده‌ی تهیه‌کننده است، اما در مورد استخدام کارمندان و گروه‌های هنری، از نظرهای **مدیر صحنه** **Woodley** اثر **جان وَن دروتِن** - **John Van Druten**، **ریسمان نقره‌ای** - **The Silver Cord** نوشته‌ی **سیدنی هَوُرد** - **Sidney Howard**، و **اتوبوسی به‌نام هوس** - **The Street Car Named Desire** اثر **تِنِسی ویلیامز**، به رشته‌ی تحریر درآمدند.

PROCELLOUS

طوفانی

لفظ لاتین فضل‌فروشانه‌ای که منتقدان نمایشی در دوره‌ی ملکه‌ی ویکتوریا به‌کار می‌بردند. مثلاً به‌جای آنکه گویند: **A stormy scene** - **یک صحنه‌ی طوفانی**، می‌گفتند: **A procellous scene**.

PROCHRONISM

پیش‌هنگامی

به پیش آوردن تاریخ یک واقعه که مدت‌ها پیش اتفاق افتاده است در قالب نمایشی؛ مثل این که زبان عامیانه‌ی امروزی برای حادثه‌ی تاریخی‌ای به‌کار برده شود که هزار سال پیش اتفاق افتاده و هیچ تشابهی به زبان عامیانه‌ی آن‌روزها ندارد.

PRODUCER

تهیه‌کننده

شخصی که تمام جنبه‌های به روی صحنه آوردن یک اثر نمایشی به‌عهده‌ی اوست. تهیه‌کننده، مدیر امور مالی، و مسئول مسائل دیگر نمایشخانه از قبیل تأمین هزینه یا پیدا کردن پشتی‌های مالی و استخدام کارمندان و کارکنان نمایشی مثل نویسنده، کارگردان، طراحان (صحنه، لباس، نور و صدا)، موسیقی‌دان، طراح بالت و در برخی از موارد بازیگران است. تهیه‌کننده‌ی مستقل معمولاً

درصد دیگر بین سرمایه‌گذاران تقسیم می‌شود. به‌طور کلی سرمایه‌گذاری در فرآورده‌های نمایشی تجاری مستقل کار پرمخاطره‌ای است! در صنعت فیلم و تلویزیون نیز نقش تهیه‌کننده کمابیش مشابه تهیه‌کننده‌ی تئاتر است.

PRODUCTION

فرآورد یا فرآورده‌ی (نمایشی)، فرآوری

اثر نمایشی ساخته و پرداخته مبتنی بر یک نمایشنامه، آماده برای به روی صحنه رفتن و اجرا در حضور تماشاکنان. فرآورد نمایشی، درواقع **محصول کوشش‌های کلیه‌ی هنرمندان و متخصصان یک نمایشخانه در قسمت‌های مدیریت، کارگردانی، بازیگری، طراحی لباس، طراحی نور، چهره‌آرایی، طراحی و ساختمان صحنه، تبلیغات و بازاریابی** است.
فرآورده‌های نمایشی تنها محصول کار نمایشخانه‌ها نیستند، بلکه مدارس، کالج‌ها، دانشگاه‌ها، گروه‌های غیرحرفه‌ای، گروه‌های سیار نمایشی و غیره نیز به امر تولید آثار نمایشی مبادرت می‌ورزند.
قدمت فرآورده‌های نمایشی مغرب‌زمین به یونان باستان برمی‌گردد که غیر از نمایش‌های پژمانه‌ای - Tragedy و خنده‌آور - Comedy، انواع و اقسام فرآورده‌های متنوع دیگری نیز در طول قرن‌ها به‌وجود آمده و می‌آیند که سراسر این کتاب حاکی از آن‌هاست.

PRODUCTION ACCOUNT

صورت‌حساب فرآوری

صورت‌حساب مدیر صحنه (کارگردان) در ارتباط با مخارجی از قبیل تمام وسایل خریداری شده، اجاره‌ی مبلمان، وسایل نور، (کارگردان) - **Director** و **نمایشنامه‌نویس** هم بهره می‌جوید.
استخدام گروه تولیدی نمایشخانه: **مدیر کل - General Manager**، **مدیر تولید - Production Manager**، **مدیر نمایشخانه - House Manager**، **مدیر صحنه** و غیره نیز به‌عهده‌ی تهیه‌کننده است.
کار تعیین و تصویب بودجه، تعیین قیمت بلیط، انتخاب تاریخ و ساعت اجرای برنامه‌ها، ایجاد **راهبُرد - strategy** ارزیابی و تبلیغاتی برای نمایش‌های دردست هم از جمله مسئولیت‌های تهیه‌کننده است. در حقیقت پیدا کردن و استفاده از تبلیغ‌چیان پیش از آغاز نمایش‌ها، یکی از کارهای مهم اوست.
تهیه‌کننده با همکاری کارگردان - Director و سایر کارکنان نمایشخانه تصمیم می‌گیرند که هر قسمت از فرآورد نمایشی چقدر وقت لازم دارد، چه وقت اتمام یابد، اثر نمایشی چه موقع روی صحنه رود و چه مدت نمایش داده شود. روی این اصل تهیه‌کننده و مدیر گه‌گاه موارد مذکور را بازرسی می‌کنند و اصلاحات لازم را انجام می‌دهند.
تهیه‌کننده، به کمک حسابدار و وکیل هم نیاز دارد؛ به‌ویژه زمانی که نمایشخانه دچار مشکلات قانونی و مالی شود. چنانچه نمایشخانه این دو شخص حرفه‌ای را نداشته باشد، وی به‌طور قطع آن‌ها را به‌کار می‌گمارد.
تهیه‌کننده، به فروش بلیط‌ها و درآمد نمایشخانه نظارت کامل دارد؛ اگر درآمد از طریق فروش بلیط کمتر از بودجه‌ی معین‌شده باشد، ممکن است تهیه‌کننده به نمایش خاتمه دهد، و چنانچه فروش بلیط خوب و درآمد زیاد باشد، ۵۰ درصد از منافع به جیب تهیه‌کننده و ۵۰

خود را ازطریق کار برای نمایشخانه‌ها به دست آورند. این واژه در مورد **فرآوردهای نمایشی** - **Theatre productions** هم مصداق دارد.

PROFESSIONAL THEATRE

نمایشخانه‌ی حرفه‌ای، نمایش حرفه‌ای

نمایشخانه‌های حرفه‌ای به‌طور کلی به دو دسته تقسیم می‌شوند: **کمک‌شده - subsidized** و **تجاری- commercial**

نمایشخانه‌های جدیدِ کمک‌شده اکثراً از سوی دولت‌های محلی و یا مرکزی حمایت می‌شوند، در حالی که نمایشخانه‌های تجاری هیچگونه کمک مالی‌ای از سوی دولت دریافت نمی‌کنند، و مانند هر مؤسسه‌ی تجارتی دیگر خودمختارند و هزینه‌ی **فرآوردهای جدیدِ** - **New Productions** آن‌ها از طریق بهره‌ی نمایش‌های موفقِ گذشته و سرمایه‌ریزی سرمایه‌داران تأمین می‌شود.

نمایشخانه‌ی تجاری - Commercial Theatre: در قلب هر شرکت نمایشی تجاری یک یا چند **تهیه‌کننده** - **Producer** قرار دارد. حرفه‌ای‌ها بر حسب تجربه و موفقیت‌های پیشین می‌دانند چه نوع **نمایش**- play یا **نشانِش‌هایی**- **shows** قابلیت توفیق و منفعت دارند، و بنابراین نه‌تنها تهیه‌کننده‌ها، سرمایه‌گذارانی که با آن‌ها رابطه‌ی نزدیک تجاری دارند (و در صنف نمایشی به آن‌ها «**فرشتگان** - **Angels** » گویند) با آن‌ها شراکت مالی می‌کنند. هنگامی که تمام مخارج نمایشی پرداخته شد، سود حاصله بین تهیه‌کننده و سرمایه‌گذاران، برحسب قراردادِ فیمابین آن‌ها، تقسیم می‌شود. شرکت‌های نمایشی تجاری خیلی به‌ندرت نمایشنامه‌های نمایشنامه‌نویسان حقوق تمام دستیاران صحنه، هزینه‌ی برق مصرف‌شده در مدت جریان تمرین‌ها (اگر از نمایشخانه‌ی دیگری برای این منظور استفاده شده باشد)، .... و درواقع صورت‌حساب، همه‌ی مبلغ‌های پرداخت‌شده برای وسایل و خدمات دریافت‌شده پیش از بالا رفتن پرده در شب اول نمایش است.

PRODUCTION DESIGN

رجوع شود به: DESIGN, stage .

PRODUCTION DESK

میز فرآوری

میز مخصوصی در قسمت **نشینه‌ی** - **auditorium** نمایشخانه که از وسایلِ ارتباطی و نور ویژه برخوردار است و معمولاً مدیر و طراح صحنه هر دو برای مشاهده‌ی نمایش‌ها به‌هنگام تمرین‌ها، بخصوص تمرین‌های تکنیکی، در پشت آن نشینند.

PRODUCTION MANAGER

مدیر فرآوری

مسئول تدارکات فنی، بودجه و برنامه‌ریزی **فرآوردهای** - **productions** یک نمایشخانه است.

PROFESSION, the

حرفه‌ی نمایش

که همچنین به‌عنوان**the BUSINESS** - **حرفه** نیز در بین هنرمندان نمایشی مصطلح است.

PROFESSIONAL

حرفه‌ای

در هنر نمایش به فرد یا افرادی گفته شود که نان

Arts Council، یک سلسله کمک‌هزینه‌های مالی برای مؤسسات هنری مختلف از جمله شرکت‌های نمایشی برقرار می‌کند که بایستی بین آن‌ها تقسیم شود. بسیاری از نمایشخانه‌های اصلی، بودجه‌ی سالیانه دریافت می‌کنند به‌اضافه‌ی کمک‌های مالی که از طرف شورای هنرها برای طرح‌های نمایشی ویژه به آن‌ها تعلق می‌گیرد. میزان این کمک‌ها برحسب کوچکی یا بزرگی طرح نمایشی، ممکن است صدها یا هزاران پاوند استرلینگ باشد. نمایشخانه‌های حمایت‌شده، به ازای پول دریافتی، پاسخگوی دولت برای مخارج روزمره‌اند و هر چند ماه یک‌بار، باید گزارشی بر این مبنا آماده کنند و ارائه دهند. نمایشخانه‌های مزبور همچنین بایستی غیرانتفاعی باقی بمانند و به رشد فرهنگ و هنر مناطق خود اهتمام ورزند، و قیمت بلیط خود را طوری تنظیم کنند که مطابق با توان مالی بیشتر مردم باشد و آنان را به مشاهده‌ی نمایش دلخواه خویش تشویق کند.
همچنین رجوع شود به: PRODUCER و SHOW.

PROFESSIONAL JEALOUSY
حسادت حرفه‌ای

در عصر حاضر این نوع خصومت به شدت و تداول سده‌ی پیش نیست، اما هنوز هم گه‌گاه دیده می‌شود و به‌طور کلی مسئله‌ای است خطرناک که ممکن است در پشت صحنه مشکلات بزرگی ایجاد کند. حسادت حرفه‌ای، زیرکانه و توأم با حیله و نیرنگ است و چهره‌ی کریه خود را به شکل‌های مختلف نشان می‌دهد: تهمت‌زنی، سخن‌چینی، بدگویی و از همه بدتر اِعمال اَعمال ناروا روی صحنه گمنام را به روی صحنه می‌آورند، و یا نقش‌های عمده را به نمایشگران ناشناخته واگذار می‌کنند. نمایشنامه‌ها و بازیگران بایستی مشهور و در طراز اول باشند تا احتمال عدم موفقیت تا حد امکان کاسته شود. این‌روزها بسیاری از بازیگران معروف و باتجربه برخلاف گذشته، از طریق فیلم و تلویزیون به شهرت می‌رسند و از سوی شرکت‌های نمایشی انتخاب می‌شوند. شرکت‌های نمایشی تجاری خیلی به‌ندرت ممکن است صاحب نمایشخانه باشند و غالباً نمایشخانه‌ی مورد لزوم خود را از نمایشخانه‌داران به مدت ۶ هفته، سه ماه یا غیره اجاره می‌کنند، به این شرط که اگر نمایش موفق بود، بتوانند به اجرای نمایش ادامه دهند. از برخی نمایش‌های **وست اِند** - **West End** لندن به‌قدری استقبال می‌شود که سال‌ها ادامه پیدا می‌کنند. نمونه‌ی بارز این نمایش‌ها که طولانی‌ترین اثر صحنه‌ای است، **تله‌ی موش** - **Mousetrap** اثر **آگاتا کریستی** - **Agatha Christie** است که تاکنون به‌مدت ۶۳ سال روی صحنه بوده و بیش از ۲۳۰۰۰ بار نمایش داده شده است. تله‌ی موش در آغاز، در **نمایشخانه‌ی New Ambassadors` Theatre** به روی صحنه آمد و اکنون در نمایشخانه‌ی **سَنت مارتین** - **St. Martin Theatre** لندن هنوز در حال اجراست!
نمایشخانه‌ی کمک شده - **Subsidized Theatre** این نمایشخانه‌ها غیرانتفاعی‌اند و به کمک حامیان مالی، مخارج خود را تأمین می‌کنند. در انگلستان، دولت به گروهی از این دسته نمایشخانه‌ها که در سراسر مملکت پراکنده‌اند، کمک مالی می‌کند؛ به این صورت که خزانه‌ی ملی از طریق **شورای هنرها** -

مقدمه‌ی یک اثر ادبی مانند نمایشنامه، داستان و شعر باشد. در هنر نمایش، پیش‌گفتار یک سخنرانی معمولاً به شعر است که یک یا دو نفر از نمایشگران برای روشن کردن موضوع داستان و حوادث آن ایراد می‌کنند.

در یونان باستان، **پرولوگوس** - **prologos (پیش‌گفتار)**، به‌معنای وسیع‌تری به‌کار می‌رفت و درواقع جنبه‌ی تفسیری پرده‌ی اول نمایش را داشت. یکی از شخصیت‌های نمایش، غالباً خدا بر روی صحنه‌ی خالی وارد می‌شد تا حوادث داستان نمایش را که اغلب مصیبت‌وار بودند، پیش از آغاز نمایش برای تماشاکنان تشریح کند. در روم باستان، پیش‌گفتارها آب‌وتاب بیشتری داشتند، چنانکه در نمایشنامه‌ی **طناب** - **Rudens** اثر **پلوتوس**، این مسئله کاملاً مشهود است.

در انگلستان قرون میانه، **نمایش‌های مقدس** - **Mystery plays** و **نمایش‌های معجزه‌ای** - **Miracle plays** با یک **موعظه** - **homily** شروع می‌شدند. در سده‌ی شانزدهم، تامس نورتون - Thomas Norton و تامس سکویل- Thomas Sackville ، در اولین نمایشنامه‌ی پژمانه‌ای انگلیسی به‌نام **گوربوداک** - **Gorboduc** (۱۵۶۱م.) که به **شعر سپید** - **Blank Verse** نگاشته شد و برای نخستین بار در حضور ملکه الیزابت اول به نمایش درآمد، از یک **گُنگِش** - **mime** به‌عنوان **پیش‌گفتار** استفاده کردند. **ویلیام شکسپیر**، نمایشنامه‌ی **هانری چهارم** - **Henry IV**، قسمت دوم را با شخصیت **شایعه** - **Rumour**، و نمایشنامه‌ی **هانری پنجم** - **Henry V** را با **گروه هم‌آوازان** - **Chorus** می‌آغازد. در قرن هفدهم، نویسنده‌ی معروف فرانسوی **مولیر**- مثل: ایستادن جلو بازیگر مورد نظر طوری که تماشاکنان او را نبینند، و یا صحبت کردن و حرکت کردن هنگامی که وی درحال ایفای نقش است؛ به‌منظور انحراف حواسِ تماشاکنان از او و غیره. جای بسی تعجب است که تا چه پایه بعضی از هنرمندان می‌کوشند که با تحقیر و تنفیر همبازی‌های خود، وجهه و اهمیت نمایشی خود را بالاتر برند.

PROFILE

نمایه

قطعه‌ای چوبی از جنس تخته سه‌لا که روی آن به‌طور سه‌بُعدی نقاشی شده و برای مواقعی که ساختن صحنه‌ی سه‌بُعدی ناممکن و غیرلازم می‌نماید، استفاده شود.

PROGRAMME

برنامه، برنامه‌ی نمایش

PROJECTION

اَفکَنِش

افکندن تصویر روی یک پرده به‌وسیله‌ی: **فیلم‌افکن** - **Movie Projector**، **پرتوافکنِ ویدئویی** - **Video Projector**، **پرتوافکنِ بالاسری** - **Overhead Projector**، **طلقک‌نما** - **Slide Projector** و غیره.

PROJECTOR

اَفکَنه، نورتاب

دستگاه اَفکَنش نور برای انداختن تصویر، نوشتجات، فیلم و غیره بر روی یک پرده.

PROLOGUE یا PROLOG

پیش‌گفتار

دستورالعمل‌های مندرج در آن مشتمل بر اطلاعات لازم برای آفرینش یک فرآورد نمایشی از آغاز تا پایان. این اطلاعات مجموعه‌ای است از **جاگذاری** یا **مکان‌دهی بازیگران روی صحنه** - **blocking**، یادآوری یا **فرمان** - **cue** برای نور، **صدا** و **گفتار**، **فهرست اسباب و اثاثیه**، **منظرها و نقاشی‌های صحنه**، و همچنین **اطلاعات مربوط به دسترسی به اشخاص بازی و کارمندان و کارکنان** و خلاصه هر اطلاعات دیگری که موجب به‌هم آوری و تهیه‌ی یک اثر موفق نمایشی باشد.

در فرآوردهای نمایشی جدید، کتاب سخن‌رسانی معمولاً در دست مدیر صحنه است. در سازمان‌های نمایشی خیلی بزرگتر که ممکن است چند مدیر صحنه و معاون مدیر صحنه داشته باشند، نسخی از کتاب اصلی تهیه می‌شود تا هریک از این اشخاص نسخه‌ای در دست داشته باشند، ولی نسخه‌ی اصلی از آنِ **مدیر صحنه‌ی ارشد** خواهد بود.

PROMPT BOX

رجوع شود به: PROMPT CORNER.

PROMPT COPY, the

همچنین رجوع شود به: PROMPT BOOK
نسخه‌ی اصلی نمایشنامه با تمام دستورالعمل‌ها و یادداشت‌های تهیه‌کننده‌ی نمایش در حواشی صفحه‌ها که در دسترس مدیر صحنه است، و معمولاً روی **میز سخن‌رسانی** - **prompt desk** جای دارد.

PROMPT CORNER

کُنجِ سخن‌رسانی

Moliere، **پلوتین** - **Plautine** (**پیش‌گفتار پلوتوسی**) را به اقتباس از **پلوتوس**، نویسنده‌ی روم باستان، دوباره احیا کرد.

هرچند پس از **دوره‌ی بازگشت** - **Restoratio Period**، استفاده از **پیش‌گفتارها**- **Prologues** ، و **پَس‌گفتارها**- **Epilogues** در انگلستان رو به اضمحلال گذاشت، پیش‌گفتار در نمایشنامه‌های دیگر نقاط دنیا ادامه یافت به‌طوری که در نمایشنامه‌های سده‌ی بیستم از این قاعده به‌طور خیلی مؤثری استفاده شده و نمایشنامه‌هایی از قبیل **باغ وحش شیشه‌ای** - **The Glass Menagerie** اثر **تنسی ویلیامز** - **Tennessee Williams** و نمایشنامه‌ی **آنتیگون** - **Antigone** نوشته‌ی **ژان آنویی** - **Jean Anouilh**، ازنمونه‌های خوب **نمایشنامه‌های پیشگفتاری** به‌شمار آیند.

PROLETARIAT OPERA

نَوایِش مُزدوران

نوعی نوایش (اپرا) که موضوع اصلی آن طبقه‌ی کارگر و زحمتکش باشد.

PROMPT

سخن‌رسانی، یادآوری

یادآوری کلمات و عبارات فراموش‌شده به یک بازیگر روی صحنه به‌وسیله‌ی **سخن‌رسان** - **prompter** که در **کُنجِ سخن‌رسانی** جای دارد.

PROMPT BOOK

کتاب سخن‌رسانی، نسخه‌ی یادآوری

کتاب سخن‌رسانی که به نام‌های **رونوشت** - **Transcript**، **کتاب مقدس** - **The Bible**، و بعضی اوقات صرفاً **کتاب** خوانده شود، نسخه‌ای از متن نمایشنامه است با

* راهنمای بی‌صدای هُشدار آتش‌سوزی مانند: **چراغ خطر- strobe light** که نوری خیره‌کننده و قوی دارد.
* کنترل‌های مخصوص برای **پرده‌ی ایمنی - safety curtain** و لوازم **ناگه‌آیندِ (اورژانس)** دیگر.

PROMPT ENTRANCE

درون‌رُوِ (کُنجِ) سخن‌رسانی

راهی که از کنَج یا اتاق سخن‌رسانی به صحنه منتهی شود و مخصوص عبور مدیر صحنه باشد. اشخاص بازی، به‌شرط آنکه این راه به بازی آن‌ها کمک کند، می‌توانند از آن عبور کنند، وگرنه برای عبور و مرور، باید از مدیر صحنه اجازه بگیرند.

PROMPTER

سخن‌رسان

در نمایشخانه، **سخن‌رسان** که به‌نام **prompt** نیز خوانده شود، کسی است که یادآورنده‌ی کلمات و عبارات نمایشگران است؛ زمانی که آن‌ها گفته‌ی خویش را فراموش کنند، و چنانچه بازیگری موقعیت مکانی خود را روی صحنه اشتباه کند یا به‌خاطر نیاورد، مکان صحیح را به وی گوشزد می‌کند. این‌روزها، بسیاری از مسئولیت‌های سخن‌رسان بر دوش **صحنه‌گردان - stage manager** است که نسخه‌ی اصلی نمایشنامه که **کتاب سخن‌رسان - prompt-book** خوانده شود، با تمام توضیحات و راهنمایی‌های تهیه‌کننده در دسترس اوست. توضیحات مندرج در حواشی و خیلی از اوقات پشت هر صفحه، در مورد فرمان‌های مختلف مثل **نور**، **صدا**، **مانِش‌های فرازه‌ای - flying effects** و **تغییر صحنه‌ها** در طول نمایش است که به آن **Prompt Box** نیز گفته شود، در آمریکا جایگاه **مدیر صحنه (کارگردان)**، و در انگلستان محل ایستادن **معاون صحنه‌گردان - deputy stage manager** در طول اجرای نمایش است. این مدیران حرفه‌ای، مسئول هماهنگی نمایش و در صورت لزوم، سخن‌رسانی به نمایشگرانی است که گفته‌ی خود را فراموش کرده‌اند. کُنج سخن‌رسانی سمت چپ صحنه قرار دارد که طرف راست تماشاکنان است.

PROMPT DESK

میز سخن‌رسانی

میز مجهز مخصوصی که برای تسهیل و هماهنگی اجرای یک نمایش به‌کار رود. این میزها ممکن است کوچک باشند، بنابراین می‌توان آن‌ها را در گوشه‌ای جا داد، و یا ممکن است بزرگ باشند که به اتاقک مخصوص نیاز دارند. روی این میز غالباً نسخه‌ی تحشیه‌دار نمایشنامه قرار دارد که جزئیات مورد نظر **تهیه‌کننده - producer** در آن مندرج است. این میز از مشخصات ذیل برخوردار است:
* دستگاه مخابره‌ی داخلی با **سَرگوشی - headset** که به آن **کَنز - cans** گویند و برای گفت‌وگوی با کارکنان فنی در طول نمایش به‌کار رود.
* **چراغ‌های فرمانی - cue lights** قرمز و سبز که در بعضی از نمایشخانه‌های جدید، کامپیوتری‌اند.
* تلفن‌هایی که به جلو نمایشخانه ارتباط دارند.
*دستگاه مخصوص برای اعلان خبر به جلو نمایشخانه، تالار نمایش، رختکن‌ها و قسمت‌های پشت نمایشخانه، به‌وسیله‌ی مدیر صحنه و یا دستیار او.

PROMPT, take a

رجوع شود به: TAKE A PROMPT.

PROMPT TABLE

میز (موقتی) سخن‌رسانی

میز موقتی که برای انجام کار سخن‌رسانی در موقع تمرینات روی صحنه قرار داده می‌شود. مدیر صحنه که **کتاب سخن‌رسانی - prompt book** در مقابلش قرار دارد، پشت میز می‌نشیند و با شروع تمرین، موارد مندرج در کتاب را دنبال می‌کند و چنانچه بازیگری به فراموشی گفتار دچار شد، به او کمک می‌کند. این واژه همچنین اشاره است به **desk prompt** که ثابت است و در نمایشخانه، محل مخصوص دارد.

همچنین رجوع شود به: PROMPT DESK

PROPAGANDA PLAY

نمایش پیام‌دار (سیاسی)، نمایش تبلیغی

نمایشی که برای یک قشر یا توده‌ی خاصی از تماشاکنان پیامی (سیاسی) دارد.

رجوع شود به: AGIT-PROP.

PROPERTY BASKET یا PROP BASKET

زنبیل اثاث

زنبیل بزرگی است برای اثاث صحنه و یا اموال شخصی نمایشگران.

PROPERTY GAG یا PROP GAG

اسباب شوخی

به **مانِشِ حقه‌ایِ فکاهی - trick effect** گفته شود. مثل وقتی که یک **خنده‌گر-** که همه دقیقاً وقت‌گذاری شده تا نمایش به‌آسانی و سروقت آغاز شود و اتمام پذیرد. سخن‌رسان همچنین دارای توضیحات مربوط به **بودَنگاه - blocking** نمایشگران روی صحنه در سراسر نمایش است، بنابراین به‌آسانی میتواند ببیند که نمایشگران در محل‌های **بودنِ مقرر خود** قرار دارند یا نه.

در برخی از نمایشخانه‌های محلی حرفه‌ای سخن‌رسان وجود ندارد، و تنها در موقع تمرینات از وی استفاده می‌شود. در مواقع لزوم، چنانچه بازیگری روی صحنه اشتباهی لفظی و یا مکانی کند، همبازیگران وی به‌نحو نامشهودی او را یاری می‌کنند. سخن‌رسان، در کُنج یا اتاق سخن‌رسانی عمل می‌کند، و چنانچه از سالن نمایشخانه به صحنه بنگریم، در طرف راست آن قرار دارد. در دوره‌ی الیزابت، کار سخنرسان به‌وسیله‌ی یک **کتاب‌نگهدار - Book-holder** انجام می‌شد که مسئول اسباب و اثاثیه‌ی صحنه و فرمان‌های مختلف صحنه‌ای نیز بود.

همچنین رجوع شود به: PROMPT BOOK, BLOCKING, FLY و SOUFFLEUR.

PROMPT PROPER

کُنج سخن‌رسانی صحیح

در نمایشخانه‌های انگلیس، مکان عادی و صحیح کنج سخن‌رسانی طرف راست صحنه از نقطه‌ی نظر تماشاکنان است، اما گه‌گاه کنج سخن‌رسانی به‌عکس در طرف مقابل قرار دارد که بسیار نادر است.

PROMPT SIDE

طَرَفِ سخن‌رسان

طرفی از صحنه که نمایشگر از سخن‌رسان کمک گیرد.

و کلید دارد نگهداری می‌کند تا در وقت لازم دوباره استفاده شوند.

PROPONENT

شخص موافق

در نمایش‌های خنده‌آور(کمدی) یونان باستان، یک قسمت به مناظره‌ای بین دو شخص بازی اختصاص می‌یافت: **شخص موافق - proponent** و **شخص مخالفِ opponent-** او، که مناظره همیشه به ضرر شخص مخالف پایان می‌یافت.

PROP ROOM

اتاق اثاثه

مخفف **Property Room** است که اتاق و کارگاه **اثاث‌دار** نمایشخانه باشد. چنانچه اثاث‌دار در بین اسباب و اثاثیه‌ی موجود در نمایشخانه نتواند اشیاء لازم برای یک فرآورد نمایشی را تأمین کند، خیلی از اوقات حتی ممکن است با ابتکار آن‌ها را بسازد.

PROPS , stage

اثاث صحنه، اثاثه‌ی صحنه

غیر از مبلمان، پوشاک و منظرهای صحنه، اثاثی مانند گلدان گل، شمعدان، ساعت دیواری، تلفن، سبد کاغذ باطله، عینک، جعبه سیگار، سیگار و غیره که لوازم دستی و شخصی بازیگران نیستند و به نمایشخانه و صحنه‌ی آن تعلق دارند.

PROP TABLE

میز اثاثه

میز مخصوص اثاث که خارج از صحنه و مجاور با محل ورود بازیگران به صحنه قرار دارد، و اسباب و لوازم هر صحنه‌ی نمایش پیش از **comedian**، یک ماهی قابل انبساط در دست دارد و همین‌طور که مشغول گفتن داستانی دروغی درباره‌ی ماهی‌گیری است، ماهی شروع به انبساط کند و رفته‌رفته بزرگ شود. در کل به هرنوع وسیله‌ای گفته شود که در **شوخی‌های خرکی - slapsticks** و **پانتومیم**، ایجاد خنده و تفریح کند.

همچنین رجوع شود به: COMEDIAN EFFECTS,SLAP-STICK, .PANTOMIME

PROPERTY MAN

رجوع شود به: PROPERTY MASTER .

PROPERTY MASTER

اثاث‌دار

این شخص حرفه‌ای که اغلب به‌نام **Props - Master** هم خوانده شود، مسئولیت هنری و سازمانی یک فرآورد نمایشی، سینمایی و یا تلویزیونی را بر عهده دارد که کارش خرید، اکتساب، ساختن و پرداختن و نظارت و نگاهداری اثاث برای هر یک از انواع نمایشی است. اثاث‌دار مسئول آن‌دسته از لوازم صحنه است که به لوازم شخصی بازیگران ارتباطی نداشته باشند، زیرا وی متصدی اشیایی از قبیل گلدان‌های گل، شمعدان‌ها، ساعت‌ها، تلفن‌ها، سبدهای کاغذ باطله، عینک، جعبه‌ی سیگار و غیره است.

اثاث‌دار همچنین با طراح صحنه، طراح نور و امثال آن‌ها همکاری نزدیک دارد تا به یاری آنان اثاث لازم برای هر اثر نمایشی با دوره و واقعیت زمانی آن عصر مطابق باشد.

وقتی اثاث و لوازم مذکور مورد استفاده نباشند، اثاث‌دار آن‌ها را در اتاق مخصوصی که قفل

دور است)، محفظه‌ای است یگانه برای دوشاخه‌های کابل‌های مختلف و وسایل صوتی که در **دوشاخه- گیرها** - **sockets** ی برق فرو روند و استفاده شوند.

مجموعه‌ی این جعبه و کابل چنبره‌ای را بعضی اوقات **مار** یا **چنبره‌ی صوتی** و یا فقط **مار** یا **چنبره** خوانند.

PROS WING

صحنه پهلو، جانبِ صحنه

مخفف **proscenium wing** است که دوطرف صحنه‌ی قاب عکسی را تشکیل دهند. محوطه‌ی جانبیِ صحنه را هم تماشاکنان می‌توانند ببینند و هم از نظر آنان پوشیده است. **پاپوش‌ها** - **Leg Curtains** یا **Legs** معمولاً نواحی دو طرف صحنه را که باید از دید تماشاکنان مستور بمانند، می‌پوشانند. این قسمت‌ها محل کار **دستیاران صحنه**، مکانِ **وسایل فنی فرازه‌ای** - **fly equipment** نمایشخانه، موضع **انباشتن منظرهای صحنه**، و جای **آماده شدن نمایشگران**، پیش از ورود به صحنه است.

همچنین رجوع شود به: LEG CURTAINS و FLY.

PROSCENIA

رجوع شود به: PROSCENIUM .

PROSCENIUM

پیش‌صحنه

در بیشتر نمایشخانه‌های امروزی، ناحیه‌ی بین پرده و **نواچال** - **orchestra pit** را گویند. **قاب صحنه** - **proscenium arch** یا **طاقدیس** هم در این قسمت قرار دارد که مانند قابی صحنه‌ی نمایش را برای تماشاکنان آشکار می‌کند.

شروع، با نام و مشخصات آن‌ها، نام صحنه‌ی متعلقه، و نام بازیگری که قرار است از آن استفاده کند روی آن قرار داده می‌شود.

PROS

حرفه‌ای‌ها

به نمایشگران و به‌طور کلی هنرمندان حرفه‌ای گفته می‌شود. در دنیای نمایش معمولاً در نمایش‌های بعدازظهر است که نمایشگران حرفه‌ای دیگر، در نمایش دوستان خویش شرکت می‌کنند؛ به شرط آنکه خود روز تعطیل داشته باشند.

PROS.

مخفف واژه‌ی PROSCENIUM. رجوع شود به همین کلمه.

PROS BATTEN

آویزار قاب صحنه

مخفف **proscenium batten** است که آویزار چراغ شماره‌ی یک صحنه باشد.

همچنین رجوع شود به: BATTEN .

PROS BORDER

مخفف PROSCENIUM BORDER. رجوع شود به همین واژه.

PROS BOX

جعبه‌ی قاب صحنه

که **جعبه‌ی صحنه** - **stage box** نیز خوانده شود، جعبه‌ی فلزی زُمُختی است مجاور **قاب صحنه** - **proscenium arch** که از آن در مهندسی صدا و صنعت سرگرمی، برای اتصال میکروفون‌ها و وسایل صوتی دیگر با **کابل چنبره‌ای** - **multicore cable**، استفاده می‌شود. این جعبه نه‌تنها کمک بزرگی است به **میز صوتی** - **sound box** (که از صحنه

PROSCENIUM ARCH

طاقدیس، قابِ صحنه

طاقدیس مانند قاب عکسی است که تماشاکنان از درون آن صحنه و نمایش را مشاهده کنند. صحنه‌ی قاب عکسی، معمول‌ترین نوع صحنه‌سازی (بدون توجه به معنی مجازی آن!) در قرون هجدهم، نوزدهم و بیستم بوده است.

همچنین رجوع شود به: PROSCENIUM.

PROSCENIUM BORDER

پوشه‌ی قاب صحنه

به پوشه‌ی دائمی جلو پرده‌ی نمایشخانه گفته شود.

همچنین رجوع شود به: BORDER .

PROSKENION

لفظی است از یونان و روم باستان که به آن اکریباس - Okribas هم می‌گفتند. پروسکنیون به‌معنای چیزی که در جلو اسکن- skene قرار داده شده باشد در نمایش یونان باستان ناحیه‌ی هم‌کف با اسکن - skene و مستقیماً در جلو آن قرار داشت و محل بازی نمایشگران بود؛ اما در دوره‌ی هِلِنی (۳۲۳ - ۳۱ ق.م)، پروسکنیون سکوی درازی در جلو اسکن - skene بود که نمایشگران روی آن بازی می‌کردند. اسکن متعاقباً متشکل از دوطبقه شد: طبقه‌ی پایین که پشتِ بامی داشت، صحنه‌ی بازی بود که به آن لوجیون - Logeion هم می‌گفتند، و طبقه‌ی دوم که درگاه‌هایی داشت به‌نام ثیروماتا - Thyromata که برای عبورو مرور از آن‌ها استفاده می‌شد.

همچنین رجوع شود به: PROSCENIUM.

واژه‌ی **proscenium**، از کلمه‌ی یونانی **proskenion** است که خود از دو جزء: **pro** به‌معنی **حضور** و **skene** به‌معنی **صحنه** (که در اصل **چادری** بوده) تشکیل شده است. در نمایش یونان باستان، **پیش‌صحنه** عبارت بود از یک ردیف ستون‌هایی که سه دَرِ ورودی از آن‌ها منشعب می‌شد و بازیگران می‌توانستند از این ناحیه وارد سکوی برآمده‌ای به‌نام **لوجیون** - **logeion** شوند و در روی قسمتی از آن بازی کنند، که بعدها کل این ناحیه را صحنه‌ی نمایش تشکیل می‌داد. **پیش‌صحنه** درواقع حکم **پیش‌خان** و **منظر نمایش** را داشت که عموماً جلو یک کاخ سلطنتی یا معبد را نشان می‌داد.

پیش‌صحنه به‌معنای امروزی آن، برای نخستین بار در سال‌های ۱۶۱۸- ۱۶۱۹ در نمایشخانه‌ای به‌نام **فارنز** - **Farnese Theatre** در ناحیه‌ی **پارما** - **Parma** ی ایتالیا ساخته شد، با این تفاوت که در جلو قاب صحنه هیچ‌گونه پرده‌ای وجود نداشت و تغییر صحنه در حضور تماشاکنان صورت می‌گرفت. این روش تا قرن هجدهم ادامه یافت، و هم در این عصر بود که عاقبت از پرده برای اولین بار به‌منظور تغییر نهانی صحنه‌ها استفاده شد.

هروقت سخن از صحنه‌ی نمایش می‌رود، بی‌شک در ذهن بیشتر افراد، **صحنه‌ی قابی** مجسم می‌شود، زیرا هنوز هم غالب نمایشخانه‌ها در سراسر دنیا، از این نوع صحنه برخوردارند. درهرحال، این‌روزها صحنه‌های باز و مدور رفته‌رفته جانشین صحنه‌های قابی خواهند شد.

همچنین رجوع شود به: APRON.

و دگرگونی دچار می‌شود. مثلاً در نمایشنامه‌ی هملت شکسپیر، هملت، قهرمان نمایش، به خاطر کشمکش درونی‌اش و در نتیجه‌ی نگرفتن تصمیم در مورد از میان بردن عموی شیطان‌صفت خویش، خود و اطرافیانش را به مصائبی عظیم دچار می‌کند.
در نمایشنامه‌هایی که شخص مؤالف، خوب و خوش‌ساخت است، تماشاکنان غالباً با وی وحدت هویت پیدا می‌کنند، و خود را در غم و شادی و ترس و امید او سهیم می‌پندارند، و بر اساس عقیده‌ی ارسطو، درموقع ترس و دلسوزی، از اشتباهات وی عبرت می‌گیرند و از **تزکیه‌ی نفس** یعنی **کاتارسیس - catharsis** بهره‌مند می‌شوند.

PROTEAN ENTERTAINER

مقلد فِرز، مقلد پروتِیَنی
اَدادرآری که به‌تندیِ برق تغییر شخصیت دهد، مانند **بَرَنزبی ویلیامز - Bransby Williams** (۱۸۷۰-۱۹۶۱)نمایشگر، خنده‌گر و تک‌گویِ -monologuist معروف بریتانیایی. کلمه‌یِ **Protean** از **Proteus خدای دریا و رودخانه‌های یونانی** است که قادر بود در یک چشم‌به‌هم‌زدن شکل و شمایل خود را عوض کند؛ به همین دلیل مقلدان فِرز را نیز **پروتِیَن -Protean** خوانند.

PROVINCIAL PLAYER یا PROVINCIAL ACTOR

نمایشگر ایالتی
بازیگر مرد یا زنی که دوره‌ی زندگی حرفه‌ای‌اش در نمایشخانه‌های ایالتی گذشته باشد.

PROTAGONIST

شخص مؤالف، قهرمان نمایش
این واژه از **protagonistes** یونانی است که خود از دو جزء **protos** به‌معنی **اول** و **agonistes** به‌معنای **بازیگر مرد** تشکیل یافته است.
در نمایش یونان باستان، **پروتاگونیست** قهرمان نمایش بود. بنا به روایت ارسطو در کتاب **فن شعر - Poetics** خود، **تِسپیس - Thespis** اولین شاعری بود که در سال ۵۳۶ ق.م. **بازیگر اول** را بیافرید تا جوابگوی **گروه همسرایان - Chorus** باشد. پس از او، **اشیل - Aeschylus**، **بازیگر دوم - deuteragonist** و درنتیجه هنر گفت‌وگو را در نمایشنامه‌های خود به‌وجود آورد که گفته شده نقش قهرمان نمایش‌های خود را خودش اجرا می‌کرد؛ و **سوفوکل - Sophocles**، نمایشنامه‌هایی نوشت که اجرای آن‌ها به **بازیگر سوم - tritagonist**، نیاز داشت.
شخص مؤالف یا **قهرمان**، مهم‌ترین شخص داستان نمایش است، زیرا وی شخصیتی محوری است و حوادث و وقایع نمایش به دور او می‌چرخند، و همین‌طور نیز همدلی و عواطف برانگیخته شده‌ی تماشاکنان به‌جانب وی جاری است. خط مشی شخص مؤالف معمولاً آمیخته با مشکل و معضل است و اهداف او هرچند خوب و اخلاقی، غالباً به‌وسیله‌ی **شخص مخالف - Antagonist** خنثی و یا از میان برده می‌شود.
قهرمان نمایش مثل انسان‌های دیگر ضعف‌های نفسانی دارد و کامل نیست که غالباً به‌واسطه‌ی همین کمبودهای شخصی، به مقاصد خویش نائل نمی‌آید و به شکست

PROVINCIAL THEATRE

نمایشخانه‌ی حومه‌ای

در بریتانیا، نمایشخانه‌های خارج از لندن را گویند.

PROXEMICS

همجواری صحنه‌ای

همجواری صحنه‌ای درباره‌ی شخصیت‌های بازی و ارتباط آن‌ها با یکدیگر است؛ از نظر نَهِش یا قرارگیری روی صحنه. آمیختگی این ارتباط حضوری با **حرکات و اشاراتی - kinesics** که از خود نشان می‌دهند، شخصیت هریک از اشخاص بازی را برای تماشاکنان آشکار می‌کند.

همچنین رجوع شود به: KINESICS.

PSYCHODRAMA

روان‌نمایش، نمایش‌درمانی

روشِ درمانی پیشرفته و مؤثری است که توسط نقش‌بازی و نمایشِ رهبری شده، برای کاوش در مشکلات درونی و عاطفی یک شخص و یا گروهی از اشخاص استفاده می‌شود. این روشِ روان‌درمانی، در آموزشگاه‌ها، شرکت‌های بازرگانی و برنامه‌های مخصوص بهداشت روانی، در اروپا و آمریکا کاربرد بسیار دارد.

روان‌نمایش آفریده‌ی ذهن خلاق پزشک و روانپزشک معروف **جِیکوب اِل مُرِنو - Jacob L. Moreno** (۱۸۸۹ - ۱۹۷۴) آمریکایی است که اصلیت او از رومانی بود. وی پس از تفحص و بررسی بسیار در مسائل روانی و روانپزشکی، به این نتیجه رسید که به‌جای گفت‌وگوی دوجانبه بین روان‌بیمار و روانکاو، بهتر است درون‌سنجی **عملاً** صورت گیرد و با روش بازی کردن و نمایش دادن روی صحنه، به اکتشاف کُنهِ حالات، عواطف و احساسات درونی روان‌بیمار پی برده شود.

در روان‌نمایش، غیر از صحنه، از اسباب و وسایل و نور و غیره نیز برای نتیجه‌گیری بهتر استفاده می‌شود.

این نوع درمان که معمولاً بین ۹۰ دقیقه تا دو ساعت طول می‌کشد، با راهنمایی یک **روان‌گردان - Director (کارگردان)** صورت می‌گیرد که وی مستقیماً با بیمار اصلی که او را **پروتاگونیست - Protagonist** خوانند و نیز گروهی که در آنجا برای همکاری با وی روی صحنه می‌روند، پیوسته در ارتباط است.

هرجلسه‌ی روان‌نمایشی از سه مرحله‌ی: **گرمِش - warm-up**، **کُنِش - action** و **گویش نهایی - post-discussion** (نتیجه‌گیری به‌صورت بحث) تشکیل می‌شود، و **روان‌گردان** از شگردهای فنی مختلف مانند **خودنگری - Mirroring**، **همانندی** یا **شبیه‌بازی - Doubling**، **تک‌گویی - Soliloquy**، و **تبادل نقش - Role Reversal**، برحسب و تناسب حال بیمار، استفاده می‌جوید تا نتیجه‌ی مطلوب حاصل شود.

روان‌گردان به‌هنگام استفاده از شگرد **خودنگری** از بیمار می‌خواهد که یکی از تجارب خویش را روی صحنه بازی کند. سپس بیمار از صحنه خارج می‌شود تا به تماشای شخص دیگری بپردازد که روی صحنه رفته تا نقش خود او را تجسم کند.

از طرف دیگر در شگرد **همانندی** یا **شبیه‌بازی**، وقتی **روان بیمار** به عللی مانند خجالتی بودن، ترس، خشم، تقصیر، ادب و امثال این‌ها، قادر به ابراز و نمایش تمایلات درونی خود نباشد، شخص دیگری به‌عنوان **شبیه‌باز** انتخاب

PUBLIC DRESS REHEARSAL

تمرین با لباس عمومی

این تمرین، بعضی از اوقات درست پس از تمرین با لباس خصوصی انجام می‌گیرد. مثلاً در **نوایشخانه‌ی گلایندبورن** - **Glyndebourne Opera House** در ناحیه‌ی ساسِکس انگلستان، معمول است که مردم عادی را در تمرین با لباس نهایی با قیمت بلیط ارزان‌تری برای تماشا به نوایشخانه راه دهند.

همچنین رجوع شود به: OPERA HOUSE

PULCINELLA

پولچی نلا

یکی از **شخصیت‌های پایسته** - **stock character** ی **خنده‌آور هنری** - **commedia dell`arte** ایتالیایی که معرف مردم ناپل است. وی مردی دوبه‌هم‌زن، پست و خودخواه است که برای نیل به پول و ثروت از اِعمال هیچ‌گونه خدعه و نیرنگی اِبا ندارد. پولچی نلا، عاشق زن و شراب است، و از برای وصال به این دو است که معمولاً در نمایش‌های **خنده‌آور هنری (کمدیا دلارته)** با ویژگی‌های مزبور تجسم می‌یابد. پولچی نلا گه‌گاه با ماکارونی و یک قاشق چوبی هم روی صحنه دیده شده است.

لباس او در اصل کت و شلواری پهن و گشاد به‌رنگ سفید است که یک کمربند (که عموماً خنجری چوبی و کیفی چرمی از آن آویزان است) بر روی آن بسته می‌شود. وی همچنین نقابی سیاه با دماغِ نوک‌تیزِ منقارمانند به‌صورت دارد.

با نفوذ خنده‌آور هنری در کشورهای دیگر، این

می‌شود تا آن احساسات را از جانب **بیمار اصلی** - **Protagonist**، روی صحنه اجرا کرده و او را متوجه ناراحتی‌های درونی خویش کند؛ البته در این‌گونه موارد بیمار اصلی می‌تواند نظرات و اعمال شبیه‌باز را تصحیح، تأکید و یا انکار کند. در مواقعی که بیمار اصلی مشکلی از نظر ابراز عواطف خود ندارد، **روان‌گردان** از روش **نقش‌گذاری** - **Role Playing** استفاده می‌کند، و بر این اساس بیمار سعی می‌کند شخص و یا چیزی را که برایش اشکال ایجاد می‌کند، روی صحنه، بازی و توجیه کند.

در روش **تک‌گویی** - **Soliloquy**، بیمار یک‌تنه و با صدای بلند ناراحتی‌های درونی‌اش را روی صحنه ابراز می‌دارد؛ درحالی‌که به‌هنگام استفاده از شگرد **تبادل نقش** - **Role Reversal**، از بیمار اصلی خواسته می‌شود که نقش شخص دیگری را تجسم سازد، و همچنین بیمار دیگری منتصب به بازی یکی از صحنه‌های مخصوص زندگی بیمار اصلی می‌شود. از این راه نه‌تنها بیمار اصلی مجبور می‌شود درباره‌ی بیماری که خود او نقش‌اش را بازی می‌کند، تفکر و تأمل کند، همین‌طور نموداری از حالات نفسانی خویش را در جلو چشمان خود مشاهده می‌کند.

خودکشی مریلین مونرو - **Marilyn Monroe** (۱۹۲۶ - ۱۹۶۲م.) هنرپیشه و مدل معروف آمریکایی، یک نوع **روان‌نمایش** محسوب می‌شود، زیرا پس از بازی در فیلم **بیگانگان** - **Misfits** (۱۹۶۱م.)، پی به نقصان زندگی خصوصی خود برد که متعاقباً موجب خود کُشی‌اش شد.

PUBLIC

۱. تماشاکنان ۲. هواخواهان (یک بازیگر)

website ی نمایشخانه یا هرمحل دیگری که نمایش قرار است آنجا به روی صحنه رود برای اعلان برنامه‌ها، تاریخ اجرا و معرفی هنرمندانی که در آن‌ها شرکت خواهند داشت و غیره، استفاده از **رسانه‌های اجتماعی** - **social media** مثل **فِیس بوک** - **face book**، **تویتِر** - **twitter** و مانند آن، **رادیو** و **تلویزیون**.
در بیشتر نمایشخانه‌ها کارهای تبلیغاتی، یکی از مسئولیت‌های عمده‌ی **تهیه‌کننده** - **producer** است که از ماه‌ها پیش از به روی صحنه آمدن نمایش، آغاز می‌شود.

PUBLICITY AGENT

نماینده‌ی تبلیغاتی

شخصی است که کارش مطلع ساختن گروه زیادی از مردم برای شناسایی و موفق ساختن یک نمایش، یک هنرمند و یا یک رویداد باشد.

PUBLICITY CHASER

شهرت‌پرست

بازیگری که تشنه‌ی هرنوع تبلیغ برای کسب شهرت است.
همچنین رجوع شود به: LIMELIGHT
PUBLICITY HOG ,- HOG
و GREEDY .

PUBLICITY HOG

رجوع شود به: PUBLICITY CHASER .

PULL-IN

نمایش‌رُبا

نمایشگر مجرب مشهوری که با شرکت خود در هر نمایشی، مردم را به‌طرف نمایشخانه جلب کند.

شخص از جهات مختلف تغییراتی حاصل می‌کند، چنانکه در انگلستان به **پانچ** - **Punch**، و در فرانسه به **پولشینل** - **Polchinelle** مبدل می‌شود.
همچنین رجوع شود به: - STOCK
CHARACTER و COMMEDIA
DELL`ARTE.

PULCINELLO(لفظ ایتالیایی)

پولچی نلو

رجوع شود به: PULCINELLA .

PUBLICITY

تبلیغات

برای تبلیغ یک اثر نمایشی، راه و روش‌های بی‌شماری وجود دارد که با در نظرگرفتن نوع نمایش، محل برگزاری آن، شق اجتماعی مورد نظر و گروه سنی آن‌ها، قیمت بلیط، مقدار بودجه و غیره می‌توان تصمیم گرفت که برای موفقیت تجاری، وجهه‌ای، اجتماعی و فرهنگی کدام روش تبلیغاتی مؤثرتر و باصرفه‌تر خواهد بود.
غیر از راه و روش‌های قدیمی مانند آگهی‌های کوچکِ ورقه‌ای، **آگهی‌نامه‌ها** - **posters**، روزنامه‌ها و مجلات محلی و ملی، اطلاع‌رسانی به تماشاکنان و هواخواهان خوب و همیشگی به‌وسیله‌ی نامه و معرفی برنامه، نصب عکس و آگهی‌نامه‌های متعدد در اطراف و در تابلو اعلانات نمایشخانه، و از همه مهم‌تر تبلیغ زبانی وغیره. امروزه با پیشرفت سریع **فن‌شناسی** - **technology**، می‌توان از روش‌های جدید و ارزانی استفاده کرد که نقش بسیار مهمی در امر تبلیغات یک نمایشخانه بازی می‌کنند. برای مثال: استفاده از **تارنما** -

خارج از محوطه‌ی باجه‌ی بازی، معرفی کردن نمایش به حاضران، و جمع آوری پول در یک **شیشه** - **bottle**، پس از اتمام نمایش است. این شخص همچنین ممکن است در حین نمایش با گیتار و طبل، موسیقی ضمنی بنوازد و یا **مانِش‌های صوتی** - **sound effects** ایجاد کند، و خیلی از اوقات هم گفته‌های عروسک ها را که احتمال می‌دهد حاضران متوجه نشده باشند، تکرار کند.

جودی و پانچ زن و شوهرند. پانچ، یعنی شوهر در سراسر این نمایش‌ها رفتاری بی‌نهایت وحشیانه دارد؛ وی بچه را از پنجره به بیرون پرت می‌کند، جودی را پس از کتک زدن بسیار با پزشک و جمع دیگری از اشخاص بازی به قتل می‌رساند، مأمور اعدام را به اعدام کردن خود می‌فریبد، و حتی از چنگ شیطان نیز می‌گریزد. همه‌ی این اعمال بیشتر به‌قصد سرگرم کردن و خنداندن نوجوانان تماشاکن است از راه هول و هراس دادن به آن‌ها.

نمایش پانچ وجودی در حدود سال ۱۸۰۰ میلادی توسعه یافت. پانچ هنوز یک لباس راه‌راه ایتالیایی، یک بینی منقاری خیلی بزرگ، و یک پشت قوزی دارد و با صدای جیغ‌جیغی نازکی حرف می‌زند.

ریشه‌ی نمایش‌های عروسکی پانچ و جودی در نمایش‌های **خنده‌آور هنری** - **commedia dell`arte** ایتالیایی است، و **پانچ** هم در حقیقت **پولچی نلا** -**Pulcinella** ی **کمدیادلارته** است (که معرف اهالی ناپل بود و مردی پست و دوبه‌هم‌زن و عاشق زن و شراب بود). **جودی**، زن پانچ نیز در ابتدا **جُون** - **Joan** خوانده می‌شد.

همچنین رجوع شود به:

PULPITUM

۱. محراب بزرگ ۲. صحنه‌ی نمایش

ناحیه‌ی پرجلال و جبروتی در کلیساهای عظیم و معماری رهبانی قرون میانه در اروپا. ریشه‌ی لاتین این واژه به دو معنی **روحانی** و **غیرروحانی** دلالت دارد. از نظر روحانی، این ناحیه در کلیساهای بزرگ، جایگاه محراب بزرگ، منبر و نیمکت‌های مخصوص دسته‌ی همسرایان (کرُ) است و از لحاظ غیرروحانی، به‌معنای صحنه و یا سکوی نمایش و محل خطبه و وعظ باشد.

PUNCH

رجوع شود به: PULCINELLA.

PUNCH LINE

لُبِ مِزاح، نکته‌ی اصلی

عبارتِ آخرِ یک شوخی یا داستان که موجب خنده، شگفتی و حالات دیگر شود.

PUNCH AND JUDY

پانچ و جودی

نوعی نمایش عروسکی است که معمولاً در فضای باز در کنار دریا و یا در بازارهای مکاره وجشنواره‌ها اجرا می‌شود. اجراکننده‌ی این نمایش‌ها شخصی است که از زمان ملکه‌ی ویکتوریا به بعد، او را **استاد** - **Professor** خوانده‌اند که در زیر چادر باریک مربع‌شکلی که به‌اندازه‌ی یک باجه‌ی تلفن است، قرار دارد و از آنجا عروسک‌ها را که در روی صحنه یعنی قسمت زَبَرین چادر است، به‌حرکت درمی‌آورد. برخی از اوقات شخص دیگری هم به‌نام **شیشه‌کُن** - **Bottler** به او دستیاری می‌کند که مسئولیت او جمع کردن مردم در

برای حرکت دادن عروسک‌ها وجود دارد، اما گذشته از شگردها، مهم‌ترین مسئله برای یک عروسک‌باز آن است که عروسک‌اش در نظر تماشاکنان زنده به‌نظر آید. در بعضی مواقع، شخصیت خود عروسک‌بازها نیز ویژگی پیدا می‌کند. مثل بازیگران آدمکی **عروسک‌باز نهان‌گو** - **Ventriloquists's dummy performers** که عروسک‌باز، به‌طور نهانی و از درون حنجره‌ی خود، از جانب شخصیت عروسک صحبت می‌کند و حرکت دهان او را با آنچه از حنجره‌اش خارج می‌شود، تطبیق می‌دهد. البته هنر اصلی آن است که عروسک‌بازِ نهان‌گو، زمانی که از جانب عروسک از حنجره حرف می‌زند، هیچ‌گونه حرکتی در لب‌ها و دهان خودش ظاهر نشود. در این نمایش‌ها، گفت‌وگوی بین آدمک و عروسک‌باز اغلب فکاهی و جالب است.

رابطه‌ی عروسک‌باز و عروسک‌ساز مانند ارتباط نمایشگر و نمایشنامه‌نویس است. برای به روی صحنه آوردن هر فرآورد نمایشی، مشاغل مختلف به‌وسیله‌ی هنرمندان و متصدیان گوناگون صورت می‌گیرد، اما وقتی در هنر عروسک‌بازی، غالباً کلیه‌ی کارهای سازندگی و هنرنمایی عروسکی از نویسندگی گرفته تا طراحی، سازندگی، کارگردانی و بازی دادن عروسک‌ها را خود عروسک‌باز انجام می‌دهد، رجحان هنری چنین هنرمندی که یک‌تنه قادر به اجرای همه‌ی این مشاغل است، کاملاً مشهود می‌گردد.

همچنین رجوع شود به: PUPPETRY و VENTRILOQUIST.

PUPPET MASTER

رجوع شود به: PUPPETEER.

COMMEDIA DELL'ARTE، PULCINELLA و EFFECTS.

PUNKS (لفظ آمریکایی)

تماشاکنان دهاتی

لفظ تحقیرآمیزی برای تماشاکنان حومه‌ای و غیرشهری است، زیرا **punk** در انگلیسی به‌معنی **چوب پوسیده و بی‌ارزش** است. معادل این کلمه که انگلیس‌ها به‌کار می‌بردند و اکنون دیگر کاربرد زیادی ندارد، **turnip** - **شلغم** است، مثل وقتی که می‌گویند: «**playing to the turnips** - **برای حمقا بازی کردن!**».

PUPPET

عروسک، عروسک خیمه‌شب‌بازی

عروسکی که به‌وسیله‌ی دست، نخ یا سیم حرکت داده شود.

PUPPETEER

عروسک‌باز، لعبت‌باز

عروسک‌باز شخصی است که با دستکاری یک شیء غیرمتحرک مثل عروسک، آن را به‌حرکت درمی‌آورد و برای تماشاکنان زنده جلوه دهد. وی همچنین ممکن است بر تماشاکنان نمایان و یا از دیدِ آن‌ها پنهان باشد. عروسک‌باز می‌تواند یک عروسک را به‌وسیله‌ی نخ، میله، سیم و به‌صورت الکترونیکی حرکت دهد، و یا مستقیماً دست خود را درون عروسک قرار دهد و با حرکات دست، سر و دهان، عروسک را کُنِش دهد. بعضی اوقات برای به‌وجود آوردن یک شخصیت عروسکی، ممکن است یک یا چند عروسک‌باز با هم همکاری کنند. در نمایش عروسکی راه و روش‌های بسیاری

تقلید کرد. **عروسکِ دستی** - **hand puppet** همان‌طور که از نام آن پیداست، به‌وسیله‌ی دست عروسک‌باز که درونِ آن است، به‌حرکت درمی‌آید (عروسک‌های پانچ و جودی از نمونه‌های بارز این نوع عروسک‌ها هستند). دیگر، **عروسکِ دستیِ زنده** - **A live hand puppet** است که مانند عروسک دستی عادی است، ولی بزرگتر است و هر عروسک به دو عروسک‌باز نیاز دارد. در **نمایش عروسکچه** - **Marionette**، عروسک‌ها یا از نخ‌های چندی آویزان‌اند و یا به‌وسیله‌ی یک میله‌ی مرکزی متصل به میله‌ی کنترل هدایت می‌شوند که در دست عروسک‌باز است.

نمایش عروسکی از تاریخ کهنی برخوردار است. برخی از دانشمندان معتقدند که تاریخ هنر نمایش عروسکی در هندوستان به ۴۰۰۰ سال پیش می‌رسد، زیرا شخصیت اصلی نمایشنامه‌های سانسکریت **سوترَدهارا** - **Sutradhara** به‌معنای **نگهدارنده‌ی نخ‌ها**ست. تاریخ نمایش‌های عروسکی چین هم به ۳۰۰۰ سال پیش برمی‌گردد، و **نمایش سایه‌ای چینیِ** - **Chinese Shadow Theatre** امروز، از نمایش‌هایی سرچشمه گرفته که در نمایشخانه‌ی **پی یانگ زی** - **Pi Yung Xi** - - **نمایشخانه‌ی سایه‌ی فانوس**، اجرا می‌شدند.

PUSHER

دستیار صحنه، پَهنک چی

دستیار صحنه که مسئول جابه‌جا کردن پهنک‌های صحنه‌ی نمایش است.

رجوع شود به: FLAT.

PUT IT ON WITH A TROWEL

PUPPET PLAY

رجوع شود به: PUPPETRY.

PUPPET PLAYER

رجوع شود به: PUPPETEER .

PUPPETRY

نمایش عروسکی، لُعبت بازی

نوعی نمایش یا فرآورد نمایشی است که با دستکاری عروسک‌ها صورت گیرد، به‌عبارت دیگر اشیاء غیرمتحرک که اغلب به انسان و یا حیوان شباهت دارند، به‌وسیله‌ی شخصی به‌نام **عروسک‌باز** - **Puppeteer** با دست به‌حرکت درآیند. این نوع نمایش به **puppet play** نیز معروف است. عروسک‌باز به‌وسیله‌ی حرکات دست و بازو و با وسایل کنترل دیگر مانند میله و نخ، به حرکت بدن، سر، اعضاء بدن و در برخی مواقع حتی دهان و چشمان عروسک نیز مبادرت می‌ورزد. عروسک‌باز غالباً به مقتضای صدای مخصوص شخصیت هر عروسک سخن می‌گوید، سپس حرکاتِ دهانِ عروسک را با حرفی که از جانب او می‌زند، هم‌گاه می‌کند. این اعمال و حرکات و گفت‌وگو از جانب عروسک‌ها، همه پاره‌های مختلف داستان نمایش عروسکی را تشکیل می‌دهند.

عروسک‌ها براساس نوع و جنس و منظوری که به‌کار برده خواهند شد، انواع مختلف دارند، و از نظر ساختاری، یا ساده‌اند، یا خیلی پیچیده. ساده‌ترین نوع عروسک‌ها، **عروسک انگشتی** - **finger puppet** است که به‌راحتی در انگشت دست جای می‌گیرد، و **عروسک جورابی** - **sock puppet** که مثل جوراب ساخته می‌شود تا دستی به‌آسانی درون آن قرار گیرد و با باز و بستن دست می‌توان حرکت دهان عروسک را

بازی اغراق‌آمیز

قسمت خنده‌آور و همچنین عاطفی یک نمایش را گویند. این واژه از معماری گرفته شده است که در وقت ساختمان‌سازی، سیمان را با ماله دست و دلبازانه روی آجر می‌زند.

PUT ON

تهیه، وانمود کردن

تهیه‌ی یک نمایش یا نمایش نغمه‌ای. ۲. وانمود کردن حالتی که از چهره پیداست.

Q

QUICK CHANGE

تغییر لباس فوری

تغییر لباس فوری یک بازیگر هنگامی که نمایش درحال اجراست. به‌عبارت دیگر، به‌اندازه‌ی کافی وقت داشتن برای از صحنه خارج شدن، عوض کردن لباس و دوباره به صحنه بازگشتن است.

QUICK-CHANGE ARTISTE

بازیگرِ تُندعوضی

بازیگرِ **نمایش‌های تنوعی - Variety (واریته)** که در **تقلیدهای فِرزی - Protean Entertainment** تخصص داشته باشد.

رجوع شود به: PROTEAN - ENTERTAINER

QUICK-CHANGE ROOM

اتاقِ تُندعوضی

رختکن نزدیک صحنه برای تعویض لباس فوری نمایشگران. در صورت فقدان چنین رختکنی، چند پهنک به‌طور دیواره‌ای سر هم می‌شوند تا پوشیدگی، نمایشگران در موقع تغییر لباس حفظ شود.

QUARREL SCENE

صحنه‌ی نزاع، صحنه‌ی دعوا

دعوا، پرخاش، ستیزه و حتی پیکار روی صحنه، که معمولاً موقعیت خوبی برای نشان دادن شدت هیجانِ نمایشی است. این صحنه‌ها باید خیلی بااحتیاط و ایمنی صورت گیرند، مخصوصاً وقتی که سلاحی مثل شمشیر در آن‌ها به‌کار برده شود.

QUARTET

چهارنفره

گروه چهارنفره‌ی بازیگران، خوانندگان و یا نوازندگان در یک **نمایش نغمه‌ای - Musical Theatre.**

QUEEN IT

ملکه‌بازی

در مورد **بازیگر اصلی زنی - leading lady** گفته شود که به‌علت اهمیت نقش وی درنمایش، مانند ملکه می‌خواهد تمام تمرکز بر روی او باشد و بر همه حکمرانی کند. بالطبع چنین خودبینی و تکبری موجب اشمئزاز خاطر اشخاص دیگر بازی خواهد بود.

همچنین رجوع شود به: FLAT .

QUIUS KIUS (لفظ لاتین)

ساکت باشید، خاموش باشید

این واژه امروزه منسوخ است، اما بین سال‌های ۱۸۸۰ و ۱۹۱۰ در نمایشخانه‌های انگلستان به‌کار می‌رفت، مخصوصاً در پشت صحنه وقتی که نمایشگران برای ورود به صحنه منتظر می‌ایستادند.

QUOTH THE RAVEN

غرُاب گفت

نقلی است از شعر معروف **غرُاب** سروده‌ی **اِدگار الِن پُو- Edgar Allen Poe** شاعر آمریکایی که خط کامل آن این است:

Quoth the raven, never more !

غُراب گفت، همین است و همین!

در زمان‌های قدیم، این جمله در دفتر تئاتری خانم‌های صاحبخانه‌ی نزدیک به نمایشخانه‌ها که اتاق‌های خود را به نمایشگران و کارکنان نمایشخانه اجاره می‌دادند نوشته می‌شد تا (به شوخی) به مستأجران اخطار شود که خانه‌ی وی به‌قول ایرانی‌ها «**آش دهن‌سوزی نیست!**».

R

RACONTEUR(لفظ فرانسه)

داستانسرا، قصه‌گو، راوی

شخصی که حکایتی را با زبردستی و به‌طریق سرگرم‌کننده‌ای بیان کند.

RADIO SHOW

نِشانِش رادیویی

یک نمایش رادیویی که به‌علت محبوبیت عامه، برای صحنه تنظیم شده و روی صحنه‌های نمایشخانه‌های مختلف در اطراف کشور نمایش داده شود.

رجوع شود به: SHOW.

RAG

پرده

پرده‌ی صحنه که به نام‌های دیگری نیز از قبیل: FRENCH TABS, IRON, ROLLER, TABS، TRAILER , ADVERTISER خوانده شده است.

RAIL

پاسار

زهوار افقی قاب **پهنک** - **flat** را گویند.

رجوع شود به: FLAT.

RACHEL

راشِل

نام پودر صورتی است که به‌رنگ پوست کم‌رنگ باشد. این پودر به افتخار **الیزا فِلیکس** - **Elisa Felix** که نام نمایشی‌اش **مادموازل راشل** - **Mademoiselle Rachel** (۱۸۲۰ - ۱۸۵۸م.) بود، نام‌گذاری شد، زیرا وی بعد از **سارا برنارد** - **Sarah Bernhardt**، از نمایشگران مشهور زن فرانسوی است که در بازی نقش‌های پژمانه‌ای (تراژیک) به درجات عالی رسید. وی شخصیّتی متغیر داشت، زیرا از یک‌طرف تند و آتشین بود و از طرف دیگر آرام، مصمّم و لطیف.

RACK

جاکلیدی

قفسه‌ی مخصوص کلید رختکن‌ها که در دفتر دربان صحنه قرار دارد. نمایشگران هنگام ورود به نمایشخانه، کلید رختکن‌های خود را ازاو دریافت می‌کنند و پس از اجرای نمایش پیش از آنکه نمایشخانه را ترک کنند، کلیدها را به وی باز می‌گردانند.

صحنه‌های قدیمی معمولاً از جلو به عقب شیب سربالایی دارند به نسبت نیم اینچ در هر پا که تماشاکنان بتوانند صحنه را بهتر ببینند. در نمایشخانه‌های جدید تنها تالار نمایش است که از عقب به جلو شیب نزولی دارد.

RAKED STAGE

صحنه‌ی شیب‌دار

رجوع شود به: RAKE .

RALLY

افزایش سرعت

افزایش سرعت در یک صحنه، در پایان یک پرده در **نمایش دلقکی - Farce**، و یا در اوج یک حادثه‌ی هیجان‌انگیز نمایشی. هنگامی که بازی در یک صحنه سرعت مقتضی را ندارد، کارگردان معمولاً این موضوع را با نمایشگران در میان می‌گذارد و از آن‌ها می‌خواهد که سرعت بازی خود را بیشتر کنند تا هم وقت تلف نشود و هم در مواقعی به شور و التهاب نمایش افزوده شود.

RAMP

فرارُو

مسیر چوبین سربالایی که به‌جای پلّه از آن استفاده شده و معمولاً به **سکّویی - rostrum** منتهی می‌شود. ۲. سرازیری بین **درهای بارانداز صحنه - dock doors** و کامیون‌هایی که برای حمل‌ونقل مبلمان و اثاث نمایشخانه به‌کار می‌روند.

همچنین رجوع شود به: DOCK .

RANT

بازی قیل و قالی، بازی پرسر و صدا

بازی کردن و نمایش دادن پرطمطراق را گویند

RAIN BOX

جعبه‌ی باران‌ساز

جعبه‌ی مستطیل‌شکل ۴ پا در ۶ اینچ که محتوی نخودفرنگی خشک و یا گلوله‌های سربی است و وقتی آن را به بالا و پایین تکان دهند، صدای بسیارخوبی از بارش باران تولید می‌کند.

RAIN DRUM

تغار باران ساز

تغار مدوّری که قسمت پایین آن را کاغذِ پوست فرا گرفته و محتوی نخودفرنگی خشک است و وقتی آن را به دَوَران آورند، **صدای باران نقاط گرمسیر- Tropical rain** را تولید می‌کند.

RAIN PIPES

لوله‌های باران

لوله‌های آب مخصوص که در زیر آن‌ها سوراخ‌های ریزی تعبیه شده و به لوله‌ی آتش‌نشانی نمایشخانه متصّل شده تا منظره‌ی باران را نمایان سازد. گه‌گاه این لوله‌ها ممکن است روی در و پنجره‌ها نیز نصب شود.

RAISONNEUR(لفظ فرانسه)

عقیده‌گو

در اصل به‌معنای کسی است که در باب هر چیزی ایراد می‌گیرد و دلیل و برهان می‌آورد. در **نمایشنامه‌های عقیدتی - Thesis Plays**، این شخص مبیّن آراء و عقاید نمایشنامه‌نویس است.

رجوع شود به: THESIS PLAY.

RAKE

شیب

بایستی از سوی **صحنه‌گردان - stage manager** خوانده شود، زمانی که یکی از بازیگران به‌علت بیماری نتواند در تمرین شرکت کند و هیچ **بَدَل‌پیشه - understudy ای** نیز برای بازی به‌جای او در نظر گرفته نشده باشد. البته این ترتیب، ترتیب خوبی نیست، و خیلی به‌ندرت و تنها در مواقع استیصال اتّفاق می‌افتد.

همچنین رجوع شود به: UNDERSTUDY.

READING OF A PART, the

برداشت از یک نقش

تشریح، توجیه و توصیف یک نقش نمایشی.

REALISM

واقع‌گرایی

نهضت نمایشی اواخر قرن نوزدهم که کمتر از **طبیعت‌گرایی - Naturalism** دستخوش افراط است. پیشروان این مکتب کوشش کردند تا نمایش را از قید قواعد متصنعّانه‌ی بازیگری، و حادثه باریِ **نمایش‌های خوش‌ساختِ - Well-made plays** نمایشنامه‌نویسانی چون **ویکتورین ساردو - Victorien Sardou** (۱۸۳۱- ۱۹۰۸م.) برهانند، و به‌جای آن‌ها سبک بازیگری طبیعی‌تری را با نمایشنامه‌هایی جایگزین کنند که هنوز از استخوان‌بندی دقیقی برخوردار بود، ولی کمتر بر پایه‌ی صحنه‌های پی در پی پرطمطراق استوار بود. محرّک اصلی این نهضت **هنریک ایبسن - Henrik Ibsen** (۱۸۲۸- ۱۹۰۶م.) نمایشنامه‌نویس نروژی بود که آثار وی در حکم نمونه‌ای شد برای نویسندگان کشورهای دیگر که با او همفکر بودند. برای مثال در بریتانیا که نه‌تنها صدای بلند، حرکات دست و دهان گزافه نیز از مختصّات آن است؛ مانند بازی **بازیگران سیّار- barnstormers** که توأم با همه‌ی ویژگی‌های مذکور است.

همچنین رجوع شود به: BARNSTORMER .

RANTER

قیل و قالی

نمایشگر پرزرق و برق بلندصدایی که برای خودنمایی از هر وسیله‌ای استفاده می‌جوید تا بر تماشاکنان خود فائق آید! خوشبختانه امروزه این‌طور بازیگران کمتر دیده می‌شوند.

RASPBERRY

شیشکی، گوزدادن

صدای بی‌ادبانه‌ای از جانب تماشاکنان ناحیه‌ی **چکاده - gallery** ی نمایشخانه که درموقع عدم تصویب نمایش و نمایشگران و به‌منظور مذمّت.

همچنین رجوع شود به: GALLERY.

RAVE

قیل‌وقال کردن، تعریف زیاد

داد و فریاد کردن به‌طریق **نمایشگران متظاهر- Ham actors** غیرحرفه‌ای که بدینوسیله می‌خواستند اهمیّت هنری خود را به تماشاکنان دهاتی خویش باغلوّ و تظاهر بفروشند. ۲. ابراز احساسات و تعریف شدید از یک برنامه‌ی نمایشی.

همچنین رجوع شود به: HAM.

READ

خواندن، قرائت

قسمتی از نمایشنامه که در مرحله‌ی تمرین

و آن نیز بر دو قسم است: **رسیتاتیوُ سِکّو- recitativo secco** که آواز بدون ارکستر و فقط با چند **آکورد - accord**(مجموعه‌ی چند صوت که تحت قاعده‌ی معینی هماهنگ نواخته شوند) کوتاه همراهی می‌شود، و **رسیتاتیوُ آکامپانیَتو - recitativo accompagnato** که خواننده به‌همراهی ارکستر می‌خواند و در نوایش‌های فرانسوی بیشتر معمول است.

RECOGNITION

شناسایی، بازشناسی

نقطه‌ای در نمایشنامه که قهرمان نمایش به درک یا شناسایی خوب و بد کردار خود و تحوّلات ناشی از آن پی می‌برد. ارسطو **شناسایی** را این‌طور تعریف می‌کند: «**شناسایی چنانکه از اسم آن برمی‌آید، تحوّلی است ناگهانی از ندانستن و نشناختن به دانستن و شناختن و در بین کسانی که باید در داستان به خوشبختی یا بدبختی برسند، روی می‌دهد و به دوستی یا به دشمنی می‌انجامد. همچنین پی بردن به اینکه آیا کسی کاری را کرده یا نکرده، خود نوعی شناسایی است**».

RED-NOSED COMIC

خنده‌گرِ دماغ‌قرمز

خنده‌گری که دماغش را قرمز کرده و لباس‌های مضحکِ عجیب‌وغریب پوشد و به روش دلقکان بازی کند. تقریباً شبیه به **خنده‌گرهای لَنکشایر -Lancashire Comics**.

رجوع شود به: COMIC و LANCASHIRE - COMIC.

REFLECTOR

بازتاب

جُرج برنارد شا - George Bernard Shaw (۱۸۵۶ - ۱۹۵۰م.)، و در ایالات متحده‌ی آمریکا **جُرج جین نِیثان - George Jean Nathan** (۱۸۸۲- ۱۹۵۸م.).

واقع‌گرایی همچنین اساس مکتب استانیسلاوسکی- Stanislavsky (۱۸۶۵- ۱۹۳۸م.) کارگردان، نمایشگر و آموزگار معروف روسی است که یکی از نگرشگرهای مهم تئاتر سده‌ی بیستم به‌شمار می‌رود. بسیاری از نویسندگان مدرن آمریکایی نیز تحت‌تأثیر مکتب واقع‌گرایی قرار داشته‌اند.

RECEP

دریافت (نمایشی)

مخفّف واژه‌ی انگلیسی **Reception** است که در اینجا به‌معنای دریافت خوب یا بد تماشاکنان از یک اثر نمایشی و یا بازی یک نمایشگر است. برای مثال: **The audience gave me a warm recep at the local theatre - تماشاکنان مرا در نمایشخانه‌ی محلیّ به‌گرمی پذیرفتند.** این کلمه بیشتر بین نمایشگران زن متداول بود که امروزه به‌طور کلی منسوخ شده است.

RECITATIVE

بیان‌نوا

قسمت‌های داستان یک **نَوایِش - Opera** یا **اُراتوریو - Oratorio** که بدون موسیقی و به‌صورت **بیانی** خوانده شوند. **جِفری پالوِر - Jeffrey Pulver** مؤلّف فرهنگ تذکره‌ای موسیقی قدیمی انگلستان، رسیتاتیو را چنین تعریف می‌کند: «**رسیتاتیو نثر موسیقی آوازی است**».

بیان‌نوا، غالباً پیش از آریا قرار می‌گیرد. درنوایش (اپرا) ایتالیایی بیان‌نوا رابطه‌ی بین دو آریاست،

در تمرین‌های اولیه، اشخاص بازی به خواندن و حفظ کردن گفتار و به تشخیص حرکات و مکانیّت صحنه‌ای نقش‌های خود می‌پردازند، و همچنین به احساس واقعی داستان نمایش پی می‌برند. کارگردان صحنه در تمام تمرین‌ها، نمایشگران را راهنمایی می‌کند و مطمئن می‌شود که آن‌ها و تمام جنبه‌های تکنیکی مانند نور، صدا و غیره با یکدیگر تلفیق و هماهنگ شوند.

تمرین‌های نمایشی در بیشتر فرآوردها به پنج مرحله‌ی مختلف تقسیم می‌شوند:

۱. خوانش‌هایِ کاملِ نمایشنامه - Read throughs یا **نگاه‌هایِ اجمالی - Run throughs:** قرائت نمایشنامه دو یا سه بار در ابتدای مراحل تمرینی انجام می‌گیرد. کارگردان و نمایشگران همگی دور میزی می‌نشینند و تمام نمایشنامه را به‌دقت می‌خوانند. اشخاص بازی، نقش‌های خود را برای دیگران با صدای بلند قرائت می‌کنند. این خوانِش‌های اولیّه‌ی نمایش، نه‌تنها بازیگران را یاری می‌کند که جریان و توسعه‌ی نمایشنامه را احساس کنند، به کارگردان فرصت می‌دهد که افکار و برداشت خود را از نمایشنامه برای نمایشگران توضیح دهد و آن‌ها را توجیه کند. در این مرحله نمایشگران همچنین به معرفی به یکدیگر و پرسش سؤالات خود تشویق می‌شوند تا هیچ ابهامی برای پیشرفت به مراحل بعدی پیش نیاید.

۲. تمرینات مکان‌دهی - Blocking Rehearsals: تمرینات محل‌های بازی در روی صحنه به یاری و هدایت کارگردان انجام می‌شود. در این مرحله بازیگران رفته‌رفته به حرکات و مکان‌های مشخّص‌شده برای آن‌ها در صحنه‌های مختلف عادت می‌کنند و به

عامل انعکاس‌دهنده و تشدیدکننده‌ی نور از یک منبع نورانی مثل نورافکن بر پرده‌ها و آویزه‌های صحنه و غیره. بازتاب طوری ساخته شده که بتواند نور را در زوایای بسیار وسیع منتشر کند. از بازتاب برای روشن کردن محوّطه‌ی بازی نیزاستفاده می‌شود.

REGISSEUR(لفظ فرانسه)

کارگردان

کارگردان یک اثر نمایشی، به‌ویژه **کارگردان بالت** را گویند.

REGISTER, high/low

دانگِ صدا، رَسایِش (زیر، بم)

رَسایِش محدوده‌ی صدا در آواز و بیان است. خوانندگان مختلف محدوده‌ی صدای مخصوص به‌خود را دارند و برحسب نازکی و ضخامت تارهای صوتی آن‌ها بالا و پایینی (زیر و بمی) و همچنین محدوده‌ی صدا تغییر می‌کند. به‌طور کلی دامنه‌ی صدای روشن و صافِ خواننده‌ها، چه مرد و چه زن، بیش از **دو گام - x Octave دو** یا **چهار دانگ** نیست، و چنانچه از محدوده‌ی خویش تجاوز کند، صدای وی دقت و روشنی خود را از دست خواهد داد. آوازخوانانی که صدایی تربیت شده دارند، توانایی بیشتری در مورد هدایت صدای خود دارند؛ به این دلیل که می‌دانند چگونه از دیافراگم استفاده کنند و دقیقاً چگونه نفس بکشند تا فقط دیافراگم انعطاف پذیرد و به ماهیچه‌های حلق و گردن فشار وارد نشود.

REHEARSAL **تمرین**

تمرین، یکی از مراحل مهم یک فرآورد نمایشی است که معمولاً بین ۶-۸ هفته طول می‌کشد.

مطمئن شود که مسائل فنّی در طول نمایش در چه نقاطی باید رعایت شوند، و خلاصه **سَر و ته صحنه - tops & tails** کجاست. بدین ترتیب کارگردان، صحنه به صحنه ایماءهای تکنیکی را با کارشناسان فنّی تعیین (که مقصود از مرحله‌ی **Q.۲.Q** نیز همین است) و روی نسخه‌ی اصلی نمایشنامه مندرج می‌کند تا در وقت اجرای نمایش در حضور تماشاکنان، با کاربرد دقیق ایماءهای مزبور، نمایش به‌خوبی و بدون هیچ اشکالی عرضه شود. کارشناسان فنی همیشه پیش از Q.۲.Q، تمرینی به‌نام **تمرین فنی خشک و خالی - Dry Tech** انجام می‌دهند که در آن کارگردان و هیچ بازیگری شرکت ندارد و فقط به‌منظور آزمایش و آشنایی با نکات فنی از نظر آن‌ها انجام می‌گیرد.

۵. تمرین با لباس - Dress rehearsal در این مرحله که تمرین نهایی محسوب می‌شود، همه‌ی گروه نمایشی آن‌طور که قرار است در حضور تماشاکنان برنامه اجرا کنند، لباس‌های مخصوص خود را می‌پوشند و روی صحنه‌ی آراسته و نورپردازی‌شده ظاهر می‌شوند و نمایش را از اول تا آخر اجرا می‌کنند. حتی میان‌پرده‌ها در تمرین با لباس، مثل نمایش عادی رعایت می‌شود. در **تمرین با لباسِ افتتاحی - open dress rehearsal**، اشخاص مختلفی از قبیل هواخواهان همیشگی (که بلیط تخفیف‌دار به آن‌ها تعلق می‌گیرد)، خانواده‌های هنرمندان و دوستان و آشنایان آن‌ها، نمایندگان رادیو، تلویزیون و مطبوعات به‌عنوان تماشاکن دعوت می‌شوند تا آخرین تمرین با لباس را تماشا کنند، پیش از آنکه نمایش برای مردم به روی صحنه رود.

همچنین رجوع شود به: BLOCKING,

درک مسائل عاطفی و کُنهِ معنی داستان نمایش پی می‌برند. این تمرین‌ها بیشتر با لباس عادّی و معمولاً در نور عمومی و بدون منظر صحنه صورت می‌گیرند.

۳. تمریناتِ تکاملی - Polishing rehearsals: در این مرحله از تمرینات، کارگردان می‌داند که جریان نمایش به‌خوبی و سهولت پیش می‌رود و بازی بازیگران و القاء عاطفی نقش‌های آنان موافق با انعکاسی است که وی میل دارد به تماشاکنان ارجاع شود. توجه مخصوص به جزئیّات و هماهنگی دقیق بین گفتار و حرکات بازیکنان در این مرحله انجام می‌گیرد تا اجرای نمایش بدون مشکل جامه‌ی عمل پوشد.

۴. تمریناتِ فنّی - Technical rehearsals: که به آن‌ها از **ایماء به ایماء - cue to cue** هم می‌گویند و غالباً برای کارشناسان نور و صداست تا با همگرایی و همکاری کارگردان صحنه، تعیین کنند مثلاً در چه مواقعی، چه صحنه‌ای و در کجا کدام‌یک از چراغ‌ها باید خاموش یا روشن شوند. به‌همین طریق چه صدا یا قطعه‌ی موسیقی در چه صحنه و زمانی باید پخش شود تا حداکثر اثر را داشته باشد. توجه و تنظیم زمانی که اسباب و اثاثیّه‌ی صحنه بایستی داخل و خارج شود و تغییر صحنه‌ها و منظرهای آنان نیز همه در این مرحله صورت می‌گیرد. استفاده از بازیگران به‌منظور کمک به متخصّصان با بازی کلّ نمایش انجام نمی‌پذیرد، بلکه کارگردان وقتی **ایماءها - cues** برای نور، صدا و غیره بایستی مشخّص و مندرج شوند، از آن‌ها می‌خواهد که تنها چند خطی از گفتار خود را روی صحنه بازی کنند تا کارگردان (به کمک متصدّیان نور و صدا و غیره)

صفحه‌کلید دورگیردار

صفحه‌کلید مخصوص نور که به‌طور مجزا از صفحه‌کلید اصلی کار کند.

REP

مخفف واژه‌ی REPERTORY. به همین کلمه رجوع شود.

REP., in

در نمایش پَستائی

ظاهر شدن بازیگری در نمایش یک **شرکت پَستائی - repertory company**.

رجوع شود به: REPERTORY.

REPARTEE

حاضرجوابی، شوخ‌جوابی، بذله‌گویی

جواب‌های فوری و شوخی‌آمیز در گفت‌وگو را گویند که غالباً مانند ضربه‌ای به شخص طرفِ گفت‌وگو وارد آید.

REPERTORY یا REPERTOIRE(لفظ فرانسه)

پَستا، موجودی نمایشی

مجموعه‌ی نمایش‌های از پیش تمرین‌شده و آماده برای اجرا در **نمایشخانه‌های پستائی - Repertory Theatres**.

REPERTORY THEATRE

نمایشخانه‌ی پَستائی، نمایشخانه‌ی موجودی‌دار، نمایشخانه‌ی ذخیره‌ای

شرکت نمایشی یک ناحیه که کارش تمرین و آمادگی نمایش‌های معروف و مردم‌پسند است برای ایجاد مجموعه‌ای که قابلیّت به روی صحنه آمدن فوری و پشت سرهم را داشته باشند.

ابقاء و تداوم این قبیل نمایشخانه‌ها به دلیل

.CUE, DRESS REHEARSAL

REHEARSAL ROOMS

مکان‌های تمرین

وقتی برای تمرین نمایش صحنه‌ای موجود نیست، معمولاً اتاق‌های بزرگی در کلیساها، سالن‌ها و باشگاه‌های عمومی برای این منظور اجاره می‌شوند.

REHEARSE

تمرین کردن

تمرین یک اثر نمایشی، بالت، موسیقی و غیره.

RELIGIOUS DRAMA

نمایش مذهبی

نمایش‌هایی از قبیل: **نمایش‌های معجزه‌ای- Miracle Plays** و **نمایش‌های مقدّس - Mystery Plays** را گویند.

رجوع شود به: MEDIEVAL DRAMA زیر همین عنوان‌ها.

REMOTE CONTROL

دورگیر، دوریاب

جزء ترکیبی یک دستگاه برقی مثل تلویزیون، دی‌وی‌دی و سی‌دی پخش‌کن و غیره است که به‌وسیله‌ی آن می‌توان بدون سیم از فاصله‌ی کوتاهی آن دستگاه را به‌کار یا از کار انداخت. دورگیر برای تسهیل کار و راحتی مصرف‌کنندگان ابداع شده تا مصرف‌کننده بدون زحمت بتواند از وسیله‌ی برقی خود استفاده کند. دورگیرها موارد استعمال زیاد دیگری نیز دارند از قبیل تنظیم بالا و پایینی صدا، تنظیم درجه‌ی حرارت، تنظیم سرعت (مثلاً یک بادبزن برقی) و غیره.

REMOTE-CONTROL BOARD

شد. از نمایشخانه‌های اولیّه‌ی دیگر که به‌روش دو نمایشخانه‌ی نامبرده در نواحی دیگر بریتانیا تأسیس شدند: **گلازگو - Glasgow** (۱۹۰۹-۱۹۱۴)، **لیورپول - Liverpool** (۱۹۱۱) و **برمینگام - Birmingham** (۱۹۱۳) بودند که متعاقب آن‌ها، نمایشخانه‌های مشابه بسیاری در شهرها و نقاط دیگر انگلستان، و به تعداد کمتری در **اسکاتلند** و **وِیلز** بنیان گرفتند. در اوج رواج و موفقیت این نمایشخانه‌ها در بریتانیا، متجاوز از صد نمایشخانه وجود داشتند که پس از جنگ جهانی دوم، از اهمیت آن‌ها کاسته شد؛ اوّلاً به‌دلیل توسعه و محبوبیت برنامه‌های تلویزیونی، و ثانیاً به‌علت نوع محافظه‌کارانه‌ی نمایش‌هایی که به‌وسیله‌ی این نمایشخانه‌ها به روی صحنه می‌آمد که با روح طبقه‌ی جوانِ بعد از جنگ، سازگار نبود. با این وجود، نمایشخانه‌های چندی مانند **نمایشخانه‌ی شهروندانِ گلازگو - Glasgow Citizens` Theatre**، **نمایشخانه‌ی پَستائی بِرمینگام - Birmingham Repertory**، و **نمایشخانه‌های مدوّر اسکاربورا - Scarborough** و **استوک - Stoke** و **نمایشخانه‌ی جدید بلگراد - Belgrade Theatre** در **کاوِنتری**، موقعیت و موفقیت خویش را حفظ کردند. تا اوایل سال‌های ۱۹۶۰، تعداد نمایشخانه‌های پَستائی خارج از لندن، به ۴۰ نمایشخانه تنزّل کرده بود.

بسیاری از نمایشگران مرد و زن انگلیسی که شهرت جهانی یافته‌اند، حرفه‌ی خود را از طریق همین شرکت‌های نمایشی پَستائی شروع کرده‌اند، بازیگران مشهوری مانند **سِرجان گیلگود - Sir John Gielgud**، **سِر رَلف ریچاردسون - Sir Ralph Richardson**، مخارج هنگفت آنان کار بسیار مشکلی است، مگر آنکه دولت از آن‌ها حمایت مالی کند. دولت‌های فرانسه و آلمان این نوع نمایشخانه‌ها را با پشتیبانی مالی خود مدت‌ها به‌شکل اصلی نگاه داشتند و موجب توسعه و پیشرفت آن‌ها شدند. با وجود این، به روی صحنه آوردن یک اثر جداگانه در شب‌های مختلف، یکی بعد از دیگری، امروزه دیگر حتی برای نمایشخانه‌های حمایت‌شده از سوی دولت نیز مقدور نیست. به همین دلیل، در نمایشخانه‌های جدید، از تعداد نمایش‌ها کاسته شده و مثلاً به‌جای هر شب، نمایش‌های مختلف به‌طور یک شب در میان روی صحنه اجرا می‌شوند؛ و یا اینکه هر یک از نمایش‌ها در شب‌های متعددی روی صحنه می‌روند پیش از آنکه نمایش دیگری جایگزین آن‌ها شود.

پابرجایی و تداوم این نوع نمایشخانه‌ها اهمیّت خود را، هم از جهت تجاری و هم از لحاظ تجربی، نشان داده است. زیرا این‌ها در حکم جعبه آینه‌ای برای آثار اولیّه‌ی نمایشنامه‌نویسانی مانند **یوجین اونیل - Eugene O`Neill** (۱۸۸۸-۱۹۵۳) و **جان میلینگتون سینگ - John Millington Synge** (۱۸۷۱-۱۹۰۹)، و همچنین زمینه‌ی مساعدی برای کارآموزی و تعلیم بسیاری از نمایشگران جوان بوده‌اند. نمایشخانه‌های پستائی ملی و به‌ویژه جشنواره‌های تابستانی آنان بسیار مورد توجّه و علاقه‌ی مردم قرار دارند.

در بریتانیای کبیر، نهضت نمایشخانه‌های پَستائی، با اهمیتی خاص و با کوشش و کار **خانم اِی. ای. اِف هُرنیمَن - A.E.F Horniman** (۱۸۶۰-۱۹۳۷) از هواخواهان و مدیران نمایش انگلیس، **مؤسّس نمایشخانه‌ی اَبی - Abbey در دوبلین**، و بنیانگذار نخستین نمایشخانه‌ی پستائی به‌نام **گِیتی - Gaiety** در **منچستر**، آغاز

در کار صحنه‌پردازی، احترام خاصی به او و دستیارانش مبذول می‌شود.

RESIDENT STAFF

دستیارانِ دائم

کارکنان دائمی یک نمایشخانه که معمولاً محلی هستند و در اصطلاح نمایشی به **پادو - boys** معروف‌اند.

RESIN BOX

جعبه‌ی اَنگُم، جعبه‌ی صمغ

جعبه‌ی کم‌عمقی که آن را پر از صمغ کنند و در دوطرف صحنه گذارند تا رقّاصان پیش از رفتن روی صحنه کف کفش‌های خود را آغشته به صمغ کنند که روی صحنه لیز نخورند.

RESISTANCE

تارَنده

رجوع شود به: DIMMER.

RESOLUTION

گره‌گشایی، تحلیل

رجوع شود به: DENOUEMENT.

RESPONSIBLE PLAYER

نمایشگر مسئول

نمایشگر معتبری که بتوان به او اعتماد کرد که از عهده‌ی بازی نقش یک شخصیت نمایشی، یا هر نقش عادّی دیگری به‌نحو احسن برآید.

RESPONSIBLES

نقش‌های مهم، مسئول‌ها

نقش‌های مهم و مسئولیّت‌دار که به نمایشگران یک شرکت مسافرتی، یا شرکت پَستائی **لرد اُلیویر - Lord Olivier**، **دِیم جودی دِنچ - Dame Judi Dench**، **هَرولد پینتر - Harold Pinter**، **لین رِدگریو - Lynn Redgrave**، **وَنِسا ردگریو - Vanessa Redgrave**، **رانی بارکر - Ronnie Barker** و **سِرمایکل کِین - Sir Michael Caine**، تنها چند نامی هستند از صدها نفر دیگر که در حرفه‌ی خود از این راه به مراتب عالی رسیدند.

REPETITION

تمرین (نمایش)

REPETITION GENERALE

۱. شب‌نمایش ۲. تمرین نمایش با لباس

۱. نمایشی که متعاقب برنامه‌ی نمایشِ شب، در نیمه‌شب آغاز شود. (این عقیده از فرانسوی‌ها گرفته شده). ۲. تمرین نمایش با لباس در حضور مردم.

REPOSE

آرامش، راحتی

داشتن آرامش و طبیعی بودن روی صحنه، بدون دستپاچگی و شَقّ و رَق بودن.

RESERVATION

پیش‌خرید (بلیط)

RESERVE

پیش خریدن (بلیط)

RESIDENT STAGE MANAGER

نجّار

مدیر صحنه‌ی سَرِخانه یا به‌طور مخفف: R.S.M. را در تئاتر انگلستان مَجازاً نجّار دائم نمایشخانه گویند. به دلیل اهمیّت این شخص

آشکاره

ضخامت دیوار بین منظرِ صحنه (**پهنک‌ها** - **flats**) و دَرِ صحنه. ضخامت دیواره‌ی درگاهی.

REVENGE TRAGEDY

پژمانه‌ی انتقامی

نوعی نمایش که تمرکز آن روی شخصیتی است که به‌قصد کشتن یک نفر از اشخاص خانواده‌ی خود کمر بسته است. در نمایش روم باستان، موضوع انتقام را می‌توان در آثار **سِنِکا** - **Seneca** مانند **ثایستیز** - **Thyestes**، **مِدیا** - **Medea** و **آگاممنون** - **Agamemnon**، به‌عنوان **موضوع اصلی** داستان نمایش جست‌وجو کرد.

نمایشنامه‌نویسان دوره‌ی الیزابت، موضوع انتقام را دوباره در نمایشنامه‌های خود احیا کردند، با این تفاوت که در انگیزه‌ی انتقام تغییرات قابل ملاحظه‌ای ایجاد شده به‌صورت یک معضل روانی و اخلاقی درآمده بود، زیرا از یک‌طرف اولیاء کلیسایی و حکومتی آن را تحریم و از طرف دیگر توده‌ی مردم قادر به چشم‌پوشی از آن نبودند. بدین ترتیب، برای نمایشنامه‌نویسان آن دوره موقعیتی فراهم شد که داستان نمایش‌های خود را به‌صورت آمیخته‌ای از افعال تهییجی و کَند و کاو در مسائل روانی شخصیت‌های نمایشی خود نمایان کنند. از نمایشنامه‌های مشهور انتقامی دوره‌ی الیزابت، **پژمانه‌ی اسپانیایی** - **The Spanish Tragedy** نوشته‌ی **تامس کید** - **Thomas Kyd** (۱۵۵۸-۱۵۹۴، نمایشنامه‌نویس انگلیسی) است. این نمایشنامه کاوشی کاملاً آزمایشی ارائه داد که بنیان مهم و معتبری برای این نوع نمایش‌ها شد: آثار معدوم‌کننده‌ی انتقام بر روی

تخصیص داده شود. ۲. بازیگران چنین نقش‌ها را **مسئول** خوانند.

همچنین رجوع شود به: REPERTORY - THEATRE.

REST LIGHTS

تعطیل چراغ‌ها، خاموشی چراغ‌ها

کمترین تعداد چراغ‌ها را روشن کردن در تمرینات و در میان‌پرده‌ها. مثلاً تنها یک چراغ عمومی صحنه برای تمرین حرکات و گفتارِ بدون نوشته در جلو کارگردان کافی است.

RESTORATION COMEDIES

کمدی‌های دوره‌ی بازگشت

رجوع شود به: COMEDY، زیرعنوان RESTORATION COMEDY.

RETURN DATE

تاریخ برگشت

اختصاص دادن نمایشخانه به نمایش خیلی موفق و پرمنفعتی برای مدت معیّن دیگری، که به‌وسیله‌ی یک شرکت نمایشی مسافرتی اجرا شده باشد.

RETURNS

برگشتی‌ها

قطعات منظر صحنه که به‌طور راست‌گوشه در کنار پهنک‌های صحنه قرار داده شوند. ۲. سوشِ بلیط‌های فروخته شده که در صبح فردای یک نمایش به‌وسیله‌ی مدیر تجاری نمایشخانه با اوراق رزرواسیون، مقابله و بازرسی شود. ۳. بلیط‌های فروخته نشده و برگردانده شده برای فروش مجدد، پیش از شروع نمایش.

همچنین رجوع شود به : FLAT .

REVEAL

احیاء
یک نمایش قدیمی خیلی مطلوب و مردم‌پسند را دوباره برای مدّت کوتاهی به روی صحنه آوردن.

REVOLVE

(صحنه‌ی) گَردان
به ناحیه‌ی گَردانِ صحنه گفته شود که نمایشگران بر روی آن بازی کنند. زمانی که یک صحنه از نمایش در پیش تماشاکنان در حال بازی است، صحنه‌ی دیگری در پشتِ گَردان آماده است تا در موقع لازم، با گردش دَورانی در پیش حضّار نمایان شود. صحنه‌ی گردان، مخصوصاً در نمایش‌هایی که به تغییر فوری صحنه‌های متعدّد نیاز دارند، بسیار سودمند است.
استفاده از صحنه‌ی گردان ابتدا در ژاپن و در نمایش‌های **کابوکی** صورت گرفت. در ۱۷۵۰، **نامیکی شوزو - Namiki Shozo** که پیش از این تاریخ، تنها برای آثار نمایشی‌اش در ژاپن شهرت داشت، به طرح نوعی صحنه نائل شد که آن را **mawari butai** - **صحنه‌ی گَردان** خواند، امّا صحنه‌ی گردان وی با صحنه‌ی گردان امروزی تفاوت بسیار داشت. درآغاز، این‌ها عبارت ازسکّوهایی گرد بودند نصب‌شده روی صحنه که بر روی چرخ‌هایی با دست دَوران داده می‌شدند. در سرتاسر قطر این صحنه، دیواری قرار داشت که آن را به دو نیم تقسیم می‌کرد تا بازیگران و سرایندگان کابوکی بتوانند به‌آسانی تغییر صحنه دهند. در سال ۱۸۲۰، صحنه‌ی مدوّر کابوکی تکامل حاصل کرد؛ بدین ترتیب که صحنه‌ی مدوّر کوچکتری را در میان صحنه‌ی گرد دیگری قرار دادند.
صحنه‌ی گردان به‌صورتی که در مغرب‌زمین شناخته شده، برای نخستین بار در سال منتقِم، حتیّ وقتی انتقام‌گیرنده، قهرمان داستان باشد. بر این اساس، در نمایشنامه‌هایی مثل **پژمانه‌ی انتقام‌گیرنده - The Revenger`s Tragedy** اثر **سیرول تورنُر - Cyril Tourneur**(۱۵۷۵ - ۱۶۲۶، نمایشنامه‌نویس انگلیسی) و **انتقام بوسی دامبُوا -The Revenge of Bussy D`Ambois** نوشته‌ی **جُرج چپمَن - George Chapman** (۱۵۵۹-۱۶۳۴) شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی،قهرمانِ منتقم، به این دلیل که حسّ انتقام‌گیری تمامِ وجودش را فرا گرفته، از صورت یک آدم اخلاقاً منطقی و منصف، به شخصی نادرست و بی‌منطق استحاله می‌یابد. **شکسپیر**، برای حلّ این مشکل در**هملت** - **Hamlet**، معمای اخلاقی را حتی بیشتر پالایش می‌دهد، زیرا قهرمان نمایش او به کشمکش و طرز تحلیل آن کاملاً واقف است و به ما یک جنبه‌ی اساسی انسانی را نشان می‌دهد که سرنوشتی غم‌انگیز است.

REVERSED THEATRE

نمایشخانه‌ی وارونه
نمایشخانه‌ای که محل سخن‌رسانی آن در طرف مخالف صحنه باشد. در انگلستان، طرف معمول برای **کُنج سخن‌رسانی - prompt corner** در قسمت چپ هنرپیشه‌ی روی صحنه قرار دارد، اما گه‌گاه در بعضی از نمایشخانه‌ها، سخنرسان باید در طرف مقابل یعنی در سَمت راست صحنه کار خود را انجام دهد. در نمایشخانه‌های آمریکایی، کنج سخنرسانی معمولاً در طرف راست است.

REVIVAL

چون **ایوت گیلبر** - **Yvette Guilbert** و **موریس شوالیه** - **Maurice Chevalier** از طریق نمایش‌های تنوّعی نمایشخانه‌های مزبور به‌وجود آمدند.

نمایش تنوّعی در انگلیس، از یک طرف به‌صورت نمایشی که با لباس‌های فاخر عرضه می‌شد و محتوای آن سطحی و کم‌عمق بود، درسال‌های ۱۸۹۰ با نمایش‌هایی که در **نمایشخانه‌ی کُرت** - **Court Theatre** اجرا شدند به اوج کمال خود رسید. از طرف دیگر، نمایش‌های تنوّعی **آندره شارلو**- **Andre Charlot** (سال‌های ۱۹۲۰)، نمایش‌های مهارت‌آمیز **هیپودرُوم لندن** - **London Hippodrome** و به‌ویژه آثاری که در **نمایشخانه‌ی آمباسادور سِر چارلز کاکرن** - **Sir Charles Cochran`s Ambassador Theatre**- به روی صحنه آمدند، از نظر محتوا عمیق‌تر و از نظر اجرایی شامل حاضرجوابی‌های مضحکی بودند.

درآمریکا، **نِشانِش گذرنده** - **Passing Show** که درسال ۱۸۹۴ برای اولین بار در نیویورک به روی صحنه رفت، به کارگردان صحنه، **فلورنز زیگفِلد**- **Florenz Ziegfeld** الهام بخشید تا در سال ۱۹۰۷، ۲۴ نمایش سالانه‌ی **حماقت‌های زیگفلد** - **Ziegfeld Follies** را که معمولاً دور شخصیّت یک ستاره چرخ می‌خورد، بنیانگذاری کند. **جُرج وایت** - **George White** و نمایش سالانه‌ی **رسوایی‌ها**- **Scandals**، بیشتر روی **خنده‌گرها** - **comedians** و **دخترخانم‌ها** تأکید می‌کرد، نه روی زرق‌وبرق و جلال نمایشی.

از تنوّعی‌های متواضع‌تر می‌توان به **تنوّعی‌های جعبه‌ی موسیقی** - **Music Box Revues**، **نِشانِش‌های کوچک دوایت وایمَن** - ۱۸۹۶ به‌وسیله‌ی **کارل لاوتِنشلِیگر** - **Karl Lautenschlager** (۱۸۴۳- ۱۹۰۶) در مونیخ آلمان ساخته شد. به همین دلیل این نوع صحنه به **صحنه‌ی لاوتِنشلِیگر** نیز شهرت دارد.

همچنین رجوع شود به: KABUKI.

REVOLVING BATTEN

آویزارِ گَردان

آویزارِ چراغی که نگهدارنده‌ی یک مخزن چهارپهلوست که در آن **نورهای رنگین**، **برفکی‌ها**- **frosts**، **بازتاب‌ها** وغیره قرار دارند، و به مدارهای برقی مختلف انشعاب داده شده‌اند تا نور متناسب برای یک فرآورد نمایشی برقرار سازند. این وسیله را می‌توان به‌صورت برقی یا دستی به‌کار برد.

REVUE

نمایش تنوّعی، تنوّعی

قسمی نمایش سبُک که عبارت است از نمایش‌های کوتاه نامربوط به یکدیگر، مانند **آواز**، **رقص**، **مسخره‌بازی**، **تک‌سخنی** - **monologue** که گاه منعکس‌کننده، و دیگرگاه استهزاءگر وقایع و افراد زمان حال یک جامعه باشد.

نمایش تنوّعی در آغاز از بازارهای خیابانی فرانسه‌ی قرون وسطی سرچشمه گرفت که در آن‌ها وقایع سالانه مورد استهزاء و انتقاد قرار می‌گرفت. نمایش تنوّعی فرانسوی به‌شکل فعلی در اوایل قرن نوزدهم میلادی در نمایشخانه‌ی **Theatre de la Porte Saint-Martin** پاریس و توسط **J-H Cogniard** و **C-T** با نمایش **Folies Marigny** آغاز شد و بعدها با به‌وجود آمدن نمایشخانه‌هایی چون **فولی برژه** - **Folies Bergere**، ستاره‌های معروفی

Little Shows of Dwight Wiman، خوشدلی‌های گَریک - Garrick's Gaities، هِلزاپاپین - Hellza Poppin (۱۹۳۸)، و نمایش بعد از جنگ جهانی دوم **مرا آقا صدا کنید** - **Call Me Mister** که توسّط سربازان بازگشته از جنگ به روی صحنه آمد، اشاره کرد.

نمایش‌های تنوّعی تا نیمه‌ی سده‌ی بیستم مورد توجّه و استقبال شدید مردم قرار داشتند، امّا با محبوبیت رادیو، تلویزیون و فیلم‌های سینمایی، از وجهه افتادند و در نتیجه نمایش‌های کوتاه استهزایی، مضحکه و تک‌گفتارها که از اجزاء مهم این نوع نمایش‌ها بودند، به نمایشخانه‌های کوچک و کلوب‌های شبانه راه یافتند.

RHYTHM

رَوَندِ نمایش

رَوندِ نمایش در اینجا به‌معنای پیشرفت زمانی یک اثر نمایشی است که به تندی و کندی اجرای آن بستگی مستقیم دارد. روند در طول نمایش هرگز نباید یکنواخت باشد، زیرا باعث کسل شدن تماشاکنان خواهد شد. بی‌شک در یک اثر نمایشی خوش‌ساخت و خوش‌اجرا، رویدادها و فعل و انفعال بین شخصیت‌ها، شدت و ضعف احساسی و عاطفی ایجاد کرده و آهنگ زمانی نمایش را به نسبت تند و کند می‌کند.

RHYTHMIC

آهنگین، موزون

نمایشی که تند اجرا شود.

RICE

بِرنج

در نمایشخانه‌های قدیم، بعضی از اوقات برای ایجاد صدای باران از **برنج** استفاده می‌شد.

RIG LIGHTS

ثبتِ چراغ‌ها

ثبت مکان دقیق **نورافکن‌ها** - **spotlights**، **نورپاش‌ها** - **floodlights**، **برج‌های نور** - **lighting towers**، **چراغ‌های مهتابی** و غیره در روی **طرح** یا **نقشه‌ی نور**- **lighting plot** به‌وسیله‌ی **طرّاح نور** نمایشخانه.

RIGGING SYSTEM

شِگردِ فرازشی

کاربرد روش تعادل وزن به‌وسیله‌ی دستیار صحنه برای بالا و پایین بردن **پوشانه‌ها**- **cloths** و **منظرهای صحنه** - **sceneries** در قسمت **فرازه‌ی صحنه** - **fly**. با اضافه کردن یا حذف وزنه‌ها در سر دیگر طناب یا سیم، دستیار می‌تواند منظرهای صحنه را از نظر تماشاکنان خارج و منظرهای جدید را برای صحنه‌های بعدی جایگزین کند.

همچنین رجوع شود به: FLY و FLY - LOFT.

RINGMASTER

گِردِه‌گَردان، گِردِه‌بان

در **گِردِه** - **circus** **(سیرک)**، شخص خوش‌مشرب و سرگرم‌کننده‌ای که مسئول اعلان و معرفی یک برنامه‌ی گِردِه‌ای (سیرکی) و بازیگران آن باشد. **گِردِه‌گَردان** درواقع **کارگردان صحنه‌ی گِردِه** است و خیلی از اوقات قسمت یا قسمت‌هایی از بازی را خود او ایفا می‌کند.

گِردِه‌گَردان بر طبق سنّت دیرینه، صدایی رسا و زبانی اغراق‌آمیز دارد و معمولاً گفتار او سرشار

زنگِ بالا و پایینی پرده

در بسیاری از نمایشخانه‌ها **آماده‌باش نوری** وجود دارد که به‌رنگ **سبز** و یا **قرمز** است. **صحنه‌گردان stage - manager** از کُنج سخنرسانی برحسب قرار با **فرازچی‌ها- flymen**، با روشن کردن یکی از این چراغ‌ها علامت بالا بردن یا پایین آمدن پرده را به آن‌ها می‌دهد. در نمایشخانه‌های قدیمی‌تر، همان‌طور که از عنوان انگلیسی آن برمی‌آید، این کار به‌وسیله‌ی زنگ مخصوصی صورت می‌گرفت.

RISING CONFLICT

کشمکش تصاعدی

در نمایشنامه، وقتی دو نیروی مصمّم و آشتی‌ناپذیر روبه‌روی هم قرار گیرند، کشمکش تصاعدی ایجاد کنند.

ROLE

نقش

واژه‌ای نسبتاً منسوخ شده برای **part** یا **character** به‌معنای **نقش** یا **وظیفه‌ای** در **نمایش** یا **فیلم** که یک بازیگر به‌عهده گیرد.
۲. نقش یا شخص بازی‌ای که یک بازیگر آن را بیافریند.

ROLLER CURTAIN

پرده‌ی قرقره‌ای، پرده‌ی غلتان

نوعی پرده‌ی اُفتان که تقریباً منسوخ شده و فقط در نمایشخانه‌های خیلی خیلی قدیمی یافت می‌شود. این پرده‌ها بسیار خطرناک است، زیرا هم سنگین هستند و هم با سرعت به پایین می‌افتند؛ بنابراین هرکس سر راه آن‌ها قرار گیرد، حتماً صدمه خواهد دید.

ROLLING STAGE

از کلماتی از قبیل **بزرگترین**، **خطرناک‌ترین**، **شگفت‌انگیزترین**، **جالب‌ترین** و غیره است تا به میزان توجّه و تهییج تماشاکنان برنامه افزوده باشد.

گرده‌گردان معمولاً یک کت بلند قرمز آراسته با نوارهای طلایی به تن، و کلاه استوانه‌ای سیلندرمانندی به سر دارد. این لباس شبیه به لباس‌های سواری نجبای قرن هجدهم طراحی شده که شلاّقی نیز دارد که حاکی از زمانی است که گِرده‌گردان، **مدیر نمایش‌های سواری سیرک** بود و نه مانند این روزها، **معرّف و میزبان نمایشی**. تا جایی که معلوم است پوشاک گرده‌گردان اولین بار به‌وسیله‌ی شخصی به‌نام **جُرج کلود لاکهارت - George Claude Lockhart** در سال ۱۹۲۸م. اختیار شد؛ زمانی که وی برای **گِردِه‌ی (سیرک) المپیای لندن** کار می‌کرد.
گِردِه‌گردان زن - Ringmistress، اغلب دامنی قرمز با کت بلندی مثل همکاران مَردش به تن، و چکمه‌ی سیاهی که تا زانوی اوست، به پا دارد.

همچنین رجوع شود به: CIRCUS.

RING THE BAND

زنگ (زدن) به نوازندگان

معمولاً چند دقیقه قبل از **پیش درآمد - Overture** یا در **پایان هر صحنه** زمانی که گروه نوازندگان قرار است در مدّت تنفّس موسیقی بنوازند، مدیرصحنه به آن‌ها از کُنج سخنرسانی زنگ می‌زند و **آماده‌باش** می‌دهد.

همچنین رجوع شود به: OVERTURE.

RING UP / DOWN

عاشقانه، پنداره‌ای، افسانه‌ای
اثر ادبی وابسته به سبک رُمانتیک که مبتنی بر زیبایی‌های نامنظم و ناشی از احساسات و ذوق شخصی باشد.

ROMANTICISM

پندارگرایی، پندارگرایی احساساتی
مکتب هنری پندارگرایی زاییده‌ی تمدّن صنعتی و پیشرفت طبقه‌ی متوسط در سده‌ی نوزدهم است. به این دلیل که توده‌ی پیشرفته‌ی این قرن اروپا دیگر نمی‌توانست سنّت‌های **ملوک‌الطّوایفی- feudalism** و **قدمتی - Classicism** را قبول کند. از این رو به نویسندگان و هنرمندانی نیاز داشت که به دلخواه خود و پندارهای بی‌بندوبارانه‌ی خود قلم به دست گیرند.
این نهضت ادبی در سال‌های میانی قرن هجدهم آغاز شد، تا جایی که تمام نیمه‌ی دوم این قرن و سرتاسر قرن نوزدهم، جهان هنر و اندیشه را جولانگاه خود ساخت.
نویسندگان این سبک هیچ‌گاه مردم را آن‌گونه که بودند توصیف نمی‌کردند، بلکه آنچنان که می‌خواستند باشند، ترسیم می‌کردند. از این جهت این مکتب در برابر **واقع‌گرایی - Realism** قرار می‌گیرد.
هنرمند پندارگرا توده‌ی خود را دشمن می‌دارد و چون از زندگی در اجتماع خویش گریزان است، به خیال‌ها و اندیشه‌های خود پناه می‌برد و به دوران‌های باستانی و روزگار کودکی و سرزمین آرزو و تنهایی رجعت می‌کند.
از میان پیشوایان این مکتب می‌توان **لرد بایرون - Lord Byron**، **ویلیام وُردز ورث - William Wordsworth**، **ساموئل تِیلور کالریج - Samuel Taylor Coleridge**

صحنه‌ی غلتان، صحنه‌ی چرخدار، صحنه‌ی ارّابه‌ای
یک سکّوی مخصوص یا سکوّیی دو قسمتی که روی چند چرخ تعبیه شده و برای سهولت عمل در تغییر منظر صحنه‌ها به‌کار رود. در این نوع صحنه‌ها، معمولاً یک منظر پشت منظر دیگر قرار داده شده و در پایان یک صحنه، آن قسمت کنار رفته و قسمت دیگر جایگزین آن می‌شود.

ROMANESQUE (لفظ فرانسه)

نمایش عاشقانه
به آن دسته ازنمایش‌های فرانسوی اطلاق شود که یا از رمان‌های عشقی و ماجراجویانه‌ی **لودوویکو آریوستو - Ludovico Ariosto** (۱۴۷۴ - ۱۵۳۳، شاعر، حماسه‌سرا و نمایشنامه‌نویس رمانتیک ایتالیایی)، و داستان‌های فرانسوی قرن هفدهم ملهم شده و یا شبیه آن‌ها هستند. از آنجا که این رُمان‌ها ماجراهای شگفت‌انگیز و غیرعادّی و شخصیّت‌های مرموز دارند و یا شامل داستان‌های عشقی مطنطن و پیچیده درباره‌ی عشّاق سینه‌چاک هستند، نمایشنامه‌های مزبور نیز چنین ویژگی‌هایی دارند.
خاصیّت رُمانِسک در بسیاری از تراژدی‌های فرانسوی بعد از ۱۶۵۵ میلادی و همچنین کمدی نفوذ کرد، چنانکه مثلاً در بعضی از کمدی‌های **مولیر - Moliere** (۱۶۲۲ - ۱۶۷۳، نمایشنامه‌نویس و بازیگر عالی‌مقام فرانسوی)، این خاصیّت به‌عنوان تدبیری که داستان نمایش را به مرحله‌ی **گره‌گشایی - Denouement** سوق می‌دهد، به چشم می‌خورد.

ROMANTIC

بالایِ بَرگاه

قسمت بالای **چکاده** - **gallery** نمایشخانه را گویند که معمولاً بالاترین و دورترین قسمت تالار نمایش از صحنه است. در نتیجه ارزانترین و ناراحت‌ترین صندلی‌های نمایشخانه متعلّق به این قسمت است.

آمریکایی‌ها این قسمت از نمایشخانه را «**بهشت سیاهان**» می‌خواندند.

همچنین رجوع شود به: GALLERY.

ROSCIUS

راسیوس

راسیوس توصیف‌کننده‌ی هر بازیگر جوان با استعداد و ماهر است، مخصوصاً اگر بچه‌سال باشد. این واژه از نام **کوینتوس راسیوس** **Quintus Roscius**، بازیگر بسیار مشهور رومی گرفته شده که دوست **سیسرو**خطیب معروف رومی بود و در یک دادخواهی، از وی دفاع کرد. راسیوس از بزرگترین بازیگران روم باستان به‌ویژه در نقش‌های خنده‌آور (کمدی) به‌شمار می‌آید. وی در سال ۶۲ پیش از میلاد، در ۵۰ سالگی، دیده ازجهان بست!

ROSTRUM

سکّو، زبَرگاه

سکّوی انتقال‌پذیری که بر روی یک چارچوب تاشو برای اجرای **نمایش‌های شکسپیری** و **نمایش‌های قدمتی** - **classical plays** دیگر بنا شده باشد.

ROTTEN APPLE(لفظ آمریکایی)

سیبِ فاسد

معادل انگلیسی **raspberry** به‌معنای

را در انگلستان، **استاندال** - **Stendhal**، **ویکتور هوگو** - **Victor Hugo** و **شاتو بریان** - **Chateaubriand** را در فرانسه، **گوته** - **Goethe** و **شیللر** - **Schiller** را در آلمان، و **پوشکین** - **Pushkin**، **گوگول** - **Gogol** و **لِرمانتوف** - **Lermontov** را در روسیّه نام برد.

دیباچه‌ی ویکتورهوگو بر نمایشنامه‌ی **کرامول** -**Cromwell**(۱۸۲۷)، **مرامنامه‌ی جنبش پندارگرایی احساساتی** شد و همّ او با عرضه‌ی شاهکارش **بینوایان** - **Les Miserables**، رهبری این مکتب را از آنِ خویش کرد.

ROMANTICIST

پندارگرا (ی احساساتی)

هواخواه و پیرو مکتب پندارگرایی- ROMANTICISM.

ROMANTIC PLAY

نمایش عاطفی

نمایشی که وقایع آن بر اساس عواطف و تخیلات شخصی مصنّف باشد، نه بر پایه‌ی منطق و استدلال.

ROMANTIC OPERA

نَوایشِ اسطوره‌ای

نوایشی (اپرایی) که درباره‌ی یک شخصیّت یا **درونمایه‌ی** - **Theme** افسانه‌ای نوشته شده باشد، مانند **حلقه‌ی نیبلونگ** - **The Nibelungen Ring** اثر **ریچارد واگنر**، **پرنس ایگور** - **Prince Igor** اثر **بورودین** - **Borodin**، و برخی از آثار **مونتوردی** - **Monteverde** و **گلوک** - **Gluck**.

ROOST

ROUNDELS

کُرَوی‌ها

پانورهای - footlights کُروی‌شکل که امروزه نادر و نامتداول هستند.

همچنین رجوع شود به: FOOTLIGHTS.

ROUTINE

نمایش کوتاه، پیگامی

نمایش کوتاهی که پاره‌ی معینی از یک برنامه‌ی نمایشی طولانی‌تر باشد. ۲. در رقص مخصوصاً بالت، پیگامی، ترتیب و توالی مقرّر یک سلسله حرکات پا را گویند که پشت هم آیند.

ROW

مخفّف: GROUND-ROW. به همین واژه رجوع شود.

RUBE SHOW

نِشانِش روستایی

نوعی نمایش که در یک روستا اتفاق افتد. واژه‌ی **Rube** از **Reuben** به‌معنای **دهاتیِ کُودن-country bumpkin** است.

رجوع شود به: RUSTIC DRAMA و SHOW.

RUN

۱. دوام نمایش ۲. طول بازی یک نمایش ۳. حمایت مالی یک نمایش یا بازیگر

۱. مدت زمانی که یک فرآورد نمایشی روی صحنه‌ی نمایشخانه‌ای باقی بماند، و یا به‌وسیله‌ی یک شرکت نمایشی مسافرتی بازی شود. ۲. مدّت زمانِ اجرای یک نمایش به‌وسیله‌ی نمایشگران. ۳. حمایت مالی یک نمایش و یا بازیگر.

RUN A FLAT

حرکت دادن پَهنَک

شیشکی بستن برای یک نمایش یا یک بازیگر. این اصطلاح را، هم به‌صورت فعل و هم به‌شکل اسم به‌کار می‌برند.

ROUGE (لفظ فرانسه)

سُرخاب

نوعی پودر قرمز که برای آرایش صورت به‌کار رود.

ROUGH-OUT (a scene)

(منظرگاه) تقریبی

بنا کردن یک منظرگاه موقّتی در روی صحنه برای آنکه هنرمندِ منظرساز بداند پنجره‌ها، درها، جابخاری‌ها و غیره (ا) در کجای صحنه قرار دارند و (ب) پهنک‌های صحنه را مطابق با چه دوره‌ای نقاّشی کند.

ROUND

مخففّ **Round of applause** به‌معنای **دست زدن** و **تشویق کردن** است.

ROUND OF PARTS

ریسه‌ی نقشه، سِری نقش‌ها

نقش‌های متعدّد و گوناگونی که یک بازیگر **نمایش‌های پستائی - repertory** در شب‌های مختلف ایفا کند.

همچنین رجوع شود به: REPERTORY و REPERTORY THEATRE.

ROUND, play for a

بازی برای تحسین

بازی اغراق‌آمیز به‌منظور ایجاد تحسین و تشویق، مخصوصاً برای **چکاده‌ای‌ها-gallery audience**.

همچنین رجوع شود به: GALLERY.

RUNNING TIME

طولِ اجرا

مدّت زمانی که اجرای یک نمایش به طول انجامد، به‌استثنای طول مدّت میان‌پرده‌ها و فراخوانی نمایشگران در پایان نمایش که جداگانه حساب شوند.

RUNWAY

راهرو

که به آن **gangway** نیز گویند، گذرگاهی است از صحنه به سالن نمایش که مخصوصاً به‌وسیله‌ی دختر خانم‌هایی که در **نمایش‌های نغمه‌ای** - **musicals** شرکت دارند، از آن راه رژه‌مانند به جمع تماشاکنان می‌پیوندند. این راهرو همچنین کمک بزرگی به تهیّه‌کننده‌ی نمایش است که در زمان تمرینات دائماً مجبور نباشد از **دَرِ عبور به صحنه**- **pass door** استفاده کند.

همچنین رجوع شود به: PASS DOOR و MUSICAL THEATRE.

RURITANIA

روریتانیا

کشوری تخیّلی است که مأمن **خنده‌آورهای خنیایی** - **musical comedy** و **نمایش‌های عاشقانه** - **romantic drama** است. این نام، آفریده‌ی ذهن خلاّق **آنتونی هُوپ** - **Anthony Hope** (۱۸۶۳ - ۱۹۳۳) در رُمان پرفروش و نمایشنامه‌ی بسیار موفّق او با عنوان **زندانیِ زِند** - **The Prisoner of Zend** است، درباب شباهت بین **آکویتانیا** - **Aquitania** و **موریتانیا** - **Mauretania**.

RUSTIC COMIC

خنده‌گر دهاتی

حرکت دادن **پهنک‌ها** - **flats** معمولاً با به‌دست گرفتن دو چوب عمودی چارچوب آنان صورت می‌گیرد. دستِ به‌اصطلاح هادی، چوب عمودی سَمتی را می‌گیرد که پهنک باید به‌سوی آن حرکت داده شود، و دست دیگر با سه پا فاصله طرف دیگر را می‌گیرد. بدین طریق با اندک فشاری می‌توان پهنک را روی صحنه‌ی حرکت و تغییر مکان داد.

رجوع شود به: FLAT.

RUNNER

راهپوش، درازه‌یِ حصیری

پوشش درازِ بوریامانندی که از جنس حصیر نارگیل است و سراسر قسمت عقب و کنار **منظرگاه نمایش** - **setting** را با آن می‌پوشانند تا صدای پای بازیگرانی که در کنار صحنه منتظر ورود هستند، شنیده نشود. ۲. **راهِ پرده، راه - پرده‌ای curtain track**.

RUN OVER LINES

تمرینِ کلمات

تمرین کلمات یک نقش بدون الحان و احساسات و صرفاً برای یادگیری گفتار آن.

RUNNING ACCOUNT

حسابِ مخارج

حساب کلّ مخارج هفتگی که توسط **مدیر صحنه** - **stage director** آماده شود؛ مخارجی از قبیل اجاره‌ی مبلمان تعبیه‌ی منظر صحنه، خورد و خوراک و آشامیدنی‌ها برای کارکنان صحنه به‌هنگام کار، حقوق هفتگی کارکنان صحنه و خلاصه تمام مخارج هفتگی مربوط به ناحیه‌ی پشت صحنه که در مدّت دوام نمایش صورت گیرد.

خنده‌گری - **comedian** که در **نمایش‌های شورانگیز** - **melodrama** نقش **زارع خنده‌دار** را بازی می‌کرد. امروزه این نقش خیلی به‌ندرت دیده می‌شود و آن هم در **نمایش‌های تقلیدی** - **burlesque** و یا به‌صورت نمایش‌های کوتاهی در **نمایش‌های تنوّعی** - **revue** است.

RUSTIC DRAMA

نمایش روستایی

نمایشی که بر اساس زندگی و درباره‌ی مردم روستایی نوشته شده باشد. نمایشنامه‌های **ایدِن فیلپاتز** - **Eden Phillpotts** داستان‌سرا و نمایشنامه‌نویس انگلیسی (۱۸۶۲ - ۱۹۶۰) از جمله این‌گونه نمایش‌هاست. معروفترین اثر وی خنده‌آور (کمدی) **زن زارع** - **The Farmer's Wife** (۱۹۱۷) است.

S

SANDBAG

کیسه‌ی شن

کیسه‌های شن به عنوان وزنه برای ثابت نگاه‌داشتن لوازمی مثل پایه‌ی یک چراغ زمینی به‌کار روند.

SAND-CLOTH

پوشانه‌ی شن‌نما

پوشانه‌ی نقاشی‌شده‌ای که معرّف یک راه باریک یا خیابان باشد. از این پوشانه برای نمایاندن صحنه‌های بیرونی استفاده می‌شود.

رجوع شود به: CLOTHS .

SANDWICH-BATTEN

دوگیره

که به آن **double-batten** نیز گفته شود، نوعی گیره است متشکّل از دو چوب مسطّح باریک و بااستقامت و چند پیچ برای کشیده نگاه داشتن **پوشانه‌ها**- **cloths** و پرده‌های صحنه به‌کار رود. در وقت استفاده از این نوع گیره، بایستی لبه‌ی پوشانه - cloth یا پرده بین دو چوب مذکور قرار گیرد و پیچ شود تا بتوان به‌راحتی آن‌ها را آویزان کرد.

SAFETY CURTAIN

پرده‌ی حفاظتی

پرده‌ی حفاظتی که در آمریکا **پرده‌ی آتش** - **fire curtain** نام دارد، نوعی پرده‌ی نسوز از جنس **رشته‌های شیشه‌ای**- **fiberglass** ضخیم و یا آهن است که دقیقاً در پشت **قاب صحنه** - **proscenium arch** قرار دارد.

بر طبق مقرّرات ایمنی محیط کار، این پرده باید ضدّحریق باشد و به‌هنگام آتش‌سوزی در ناحیه‌ی صحنه به پایین افتد تا آتش به سالن نمایش رخنه نکند و تماشاکنان دچار آسیب و خفگی نشوند.

در نمایشخانه‌های مختلف، این پرده‌ها به سه طریق به پایین می‌افتند: ۱. به‌وسیله‌ی کشیدن دسته‌ای مخصوص که معمولاً توسط **کارگردان صحنه** صورت می‌گیرد. ۲. به‌وسیله‌ی **حِسگرهای حرارت** - **heat sensors** و ۳. **جعبه‌ی هشداری** - **Alarm box** که وقتی کشیده شود، پرده‌ی مزبور می‌افتد، مرکز آتش‌نشانی از محلّ آتش‌سوزی خبردار می‌شود و برای فرونشانی آتش به‌سوی نمایشخانه می‌شتابند!

SATIRE

هِجایِش

اثر منظوم یا منثوری که به عیوب و حُمق عقاید یک شخص و یا سنت‌های یک اجتماع حمله کند. با اینکه هجایش غالباً مضحک و تمسخرآمیز است، هدف اصلی آن انتقاد مثبت از اجتماع است. بسیاری از مسائل و مشکلات اجتماعی را نمی‌توان به‌سرعت و به‌آسانی در اذهان مردم وارد کرد، درحالی‌که این کار با طنز و شوخی به‌راحتی انجام می‌شود. از خصوصیّات ویژه‌ی هجایش می‌توان از **کنایه - irony** و **طعنه - sarcasm** نام برد، امّا **اَدادَرآری - parody**، **تقلید - burlesque**، **اغراق**، **الحاق - juxtaposition**، **قیاس - comparison** **حرف دوپهلو -double entendre** و غیره نیز در گفتار و نوشتار هجایی استفاده می‌شود. **کنایه** در هجایش عامل و حربه‌ی اصلی ستیز است که غالباً بازگوکننده‌ی موضوعاتی است که **هجونویس- Satirist** می‌خواهد به آن‌ها حمله کند.

قدیمی‌ترین هجونویس برجسته **آریستوفان - Aristophanes** (۴۴۸-۳۸۰ ق.م)، از نویسندگان معتبر سبک **کمدی قدیم - old comedy** یونان است، که هرچند نمایشنامه‌های او از سبک‌های دیگر کمدی برخوردار است، از اساس هجوآمیزند.برای مثال در بین آثار متعدّد باقیمانده از او **ابرها - Clouds**، **زنبورها - Wasps**، **غوکان- Frogs** و **لایسیستراتا - Lysistrata**، هرچند گاهی شنیع، امّا نمودار کاملی هستند از جنبه‌های مختلف زندگی مردم آتن قرن پنجم پیش از میلاد که همزمان با حیات نویسنده است.

نوع مضحک‌تر هجایش در اوایل سال‌های ۱۹۶۰م. در انگلستان رونق گرفت، و هنرمندان بزرگی چون **پیتر کوک - Peter Cook**، **اَلِن بِنِت - Alan Bennett**، **جاناتان میلر - Jonathan Miller** و **دادلی مُر - Dudley Moore**، آن را به سرحدّ کمال خود رسانیدند. برای مثال نمایش آن‌ها به‌نام **خارج از حدّ معمول - Beyond the Fringe**، نه‌تنها در بریتانیا، در آمریکا نیز موفقیّت کم‌نظیری حاصل کرد.

در عصر حاضر، مخصوصاً با ابداع **رسانه‌های اجتماعی - Social Media** ، هجایِش در بسیاری از شگردهای توصیفی مانند ادبیّات، نمایش‌ها و **نِشانش‌ها- shows**، تفاسیر، نمایش‌های تلویزیونی و غیره پدیدار است، و بدین‌وسیله، دوَل و اجتماعات مختلف بیش از پیش در معرض هجا و انتقاد قرار گیرند.

SATIRICAL

هجوآمیز

SATIRIST

هجونویس، هجوکننده

SATURA

نمایش مخلوط

ستورا - Satura که در اصل به‌معنای **مخلوط - medley** است، نوعی **خنده‌آور(کمدی) اِتروسکی - Etruscan comedy** است که درسال ۳۶۴ پیش از میلاد به روم راه یافت. ریشه‌ی این نمایش‌ها از اشعار شهوانی و قبیح **فِسنین - Fescennine verses** (اشعار ارتجالی به وزن ساتورنی که قدیمی‌ترین اشعار لاتینی به این وزن سروده شده است که طیّ آن‌ها افراد در گفت‌وگو، یکدیگر را با شوخی‌های زننده

ساتیری - **Chorus of Satyrs**، در وضعی مسخره نشان داده می‌شد.
از ویژگی‌های این نوع نمایشی، اعمال و حرکات وقاحت‌آمیز، رقص‌های وحشیانه، شوخی‌های رکیک و خشونت در گفتار و کردار بود.
گفته شده که **آریون** -**Arion** (۶۲۵ - ۵۸۵ ق.م .، شخصیّت مهم و در عین حال مبهم در توسعه‌ی موسیقی و شعر نمایشی یونان باستان) اوّلین شخصی بود که بحر موزون شعر ساتیر را خلق کرد، و نیز **پارتیناس** - **Partinas** که یک قرن بعد، برای بار نخست به نگاشتن ساتیر اهتمام ورزید.
از بین ساتیرنویسان، **پارتیناس** و **اِشیل** - **Aeschilus** (۵۲۵ - ۴۵۷ ق.م.،شاعر و نمایشنامه‌نویس یونانی که **پدرِ تراژدی** لقب گرفته و گفته شده است که بیش از ۹۰ نمایشنامه نوشته، که فقط ۷ تای آن‌ها باقی است)، از جمله برجسته‌ترین‌ها به‌شمار رفته‌اند، اما متأسّفانه هیچ اثری بدین شیوه از هیچکدام از این دو به‌جای نمانده است.
از ساتیرهای موجود، یکی **غولانِ یک‌چشم** - **The Cyclopes** نوشته‌ی **اوریپید** - **Euripides** (۴۸۴-۴۰۶ ق.م.) است که به‌طور کامل باقی مانده، و دیگری **ردّ پاگیرها** - **Trackers** اثر **سوفوکل** - **Sophocles** (۴۹۶ - ۴۰۶ ق.م.) که تنها قسمت‌های متفرّقی از آن در دست است.

SAVE YOUR LIGHTS

رجوع شود به: REST LIGHTS.

SAY ONE'S PIECE

۱. تقریر متن نقش ۲. صحبت کردن جلو پرده و مسخره‌آمیز نیشخند می‌کردند، و معمولاً در جشن‌های عروسی خوانده می‌شدند.
اشعار فِسنینی متعاقباً با رقص و آواز و گفت‌وگو همراه شده، نمایش‌های مخلوط را تشکیل دادند که به آن‌ها **سَتوری** - **Saturae** می‌گفتند. این نمایش‌ها که بیشتر درباره‌ی وقایع روزمرّه بود، بخش نهایی مسابقات پژمانه‌ای (تراژدی) روم را تشکیل داده و بی‌نهایت مورد علاقه و پسند مردم قرار داشتند. نمایش‌های مخلوط بعداً با **دلقک‌بازی آتلائی** - **Atellan Farce** یا **فبولا آتلانا** - **Fabula Atellana** نیز آمیخته شده و متعاقباً جانشین آن‌ها شدند.
همچنین رجوع شود به: FABULA -ATELLANA .

SATYR PLAY

نمایش ساتیر یا **نمایش سَتِر**
بنا بر افسانه‌های یونان، ساتیرها نیمه‌خدایانی بودند که **دیونیزوس** - **Dionysus** خدای شراب و باده‌گساری را خدمت می‌کردند و معمولاً به‌صورتی مضحک نشان داده می‌شدند؛ پاهایشان چون پای بُز بود و دو شاخ داشتند. در جشن‌هایی که به افتخار دیونیزوس برپا می‌شد، کسانی خود را به‌شکل این ساتیرها درمی‌آوردند و به رقص و آواز گروهی می‌پرداختند. بعدها این نوع شعر و آواز تکامل یافت و به‌صورت نوعی نمایش در آمد.
ساتیر نمایشی مسخره‌آمیز بود که در مسابقه‌های نمایشی یونان باستان به‌انضمام سه نمایش **پژمانه‌ای (تراژدی)**، به‌وسیله‌ی شعرای **پژمانه‌نویس (تراژدی‌نویس)** ارائه می‌شد. موضوع این نمایش‌ها معمولاً یک قهرمان افسانه‌ای بود که اغلب یکی از قهرمانان سه تراژدی ذکرشده بود و همیشه همراه با **همسرایان**

در موقعیت‌های دشواری غافلگیر می‌کند، با وجود این، همیشه با به دام انداختن شخص بی‌گناه دیگری موفق به نجات از مخمصه می‌شود. اسکاراموش درخنده‌آور هنری اساساً معرف **کاپیتان - Capitano** سرباز لافزن بود، اما نمایشگر معروف ایتالیایی **تیبریو فیوریلّو- Tiberio Fiorillo** (۱۶۰۸ - ۱۶۹۴) که اسکاراموش را بی‌نقاب بازی می‌کرد، باعث شد نقش اسکاراموش از سربازی فریبه‌کار و لافزن (کاپیتانو) به خدمتکاری تهیدست، مضحک و جَبان تغییر کند. اسکاراموش معمولاً شلوارِ چسبان سیاهی به پا، کت و شال سیاه‌رنگی به بر، و کلاه بِرِه سیاهی به سر داشت.

همچنین رجوع شود به: CAPITANO و COMMEDIA DELL`ARTE .

SCARLET FLUSH, the

التهاب سُرخ

ضرر سنگین ناشی از **یک اثر نمایشی ناموفق** را **التهاب سرخ** می‌گفتند، به این دلیل که معمولاً قسمت قرمز دفتر حساب، نمایشگر بدهی است.

SCARPER

گریختن، به چاک زدن

در قدیم به عمل نمایشگران نادرستی گفته می‌شد که آپارتمان یا اتاقی نزدیک نمایشخانه اجاره می‌کردند و بدون تصفیه‌حساب با صاحبخانه بی‌خبر از محل اجاره می‌گریختند.

SCENARIO

۱. مُجمَل نمایشی ۲. فیلمنامه

۱. مُجمَل نمایشی که در آن به‌طور خلاصه، جزئیات یک نمایشنامه مثل **پیرنگ - plot**،

SCAPINO

اِسکاپینو

یکی از نقش‌های خدمتکار در**نمایش‌های خنده‌آور هنری - Commedia Dell`Arte** است. **اِسکاپینو** نیز مانند **بریگلا - Brigella** بسیار حیله‌گر و بی‌حقیقت است، اما وی در لحظات خطر برخلاف اسمش (به معنای **گریختن**)، از معرکه نمی‌گریزد.

اوّلین هنرپیشه‌ای که نقش اسکاپینو را بازی کرد، **فرانچسکو گابریلیّ - Francesco Gabrielli**، یکی از اعضای معروف **گروه بازیگران کنفیدنتی - Confidenti** بود. این شخص به نقش اسکاپینو اهمیّت خاص بخشید، اما پس از مدتی به‌تدریج از نفوذ اسکاپینو کاسته شد تا اینکه به‌وسیله‌ی **مولیر - Moliere** (۱۶۲۲- ۱۶۷۳، نمایشنامه‌نویس و بازیگر معروف فرانسوی که نام اصلی‌اش **Jean - Baptiste Poquelin** بود) به‌عنوان نوکر نادرست تیزهوشی به کمدی فرانسوی راه یافت. همچنانکه نمایشنامه‌ی **نیرنگ‌های اسکاپین - Les Fourberies de Scapin** نمایشگر تمام‌عیار وی و خصوصیّات ویژه‌ی اوست.

SCARAMOUCHE یا SCARAMOUCH

اِسکاراموش

یکی از **شخصیّت‌های پایسته‌ی - stock characters** **خنده‌آور هنری - commedia dell`arte** است که از **اسکاراموتچیا - Scaramuccia** ایتالیایی به‌معنای **کشمکش** است. وی نوکری بی‌پروا و نادرست است که به‌علّت تمایل به خدعه و نیرنگ، خود را غالباً

ژرف‌آفرینی - Perspective در آن دوران، تحوّلات عظیمی در معماری و در نتیجه هنر صحنه‌پردازی ایجاد شد. در حقیقت با وجود تمام زحمات و کوشش‌های صحنه‌پردازان بی‌شمار، ۲۲۵ سال طول کشید تا هنر صحنه‌پردازی تکامل اولیه یابد:

* درحدود سال ۱۴۱۵م.، **فیلیپو برونِلِسکی - Filippo Brunelleschi** (۱۳۷۷- ۱۴۴۶) طلاساز، مجسمه‌ساز و مِهراز ایتالیایی، رمز **ژرف‌آفرینی طولی - Linear Perspective** را کشف کرد که روش ریاضی آفرینش فضا و فاصله در روی سطح مسطّح است.

* در۱۴۳۵م.، **لئون باتیستا آلبرتی - Leon Battista Alberti** (۱۴۰۴ - ۱۴۷۴م.)، کتاب رمز **دلا پیتورِ- Della Pitture**ی **برونلسکی** را چاپ و منتشر کرد که اولین رساله درباره‌ی اصول هندسی ژرف‌آفرینی سطحی بود.

* در سال ۱۵۰۸م.، **پلِگرینو دا سَن دانیل - Pellegrino da San Daniele** (۱۴۶۷ - ۱۵۴۷م.)، برای به روی صحنه آوردن نمایشنامه‌ی **جعبه‌ی جواهر در فرارا - The Casket at Ferrara** اثر **آریوستو - Ariosto**، باله‌های **زاویه‌داری - angled wings** در طرفین پشت پوش نقاشی‌شده‌ی صحنه قرار داد.

* در سال ۱۵۴۵م.، **سباستیانو سِرلیو - Sebastiano Serlio** (۱۴۷۵- ۱۵۵۴) کتاب **معماری - Architetura** را به چاپ رساند که اولین اثر درباره‌ی طرح و ساختمان یک نمایشخانه‌ی سلطنتی بود. آن‌طور که مقرّر زمان بود، نمایشخانه‌ی سِرلیو در یکی از تالارهای کاخ سلطنتی برپا شد. صحنه‌ی این

اشخاص بازی - characters، **صحنه‌های مختلف** و غیره به‌ترتیب وقوع مندرج باشد. این واژه در اصل به **استخوان‌بندی خلاصه‌ی داستان نمایش های کمدیا دلارته** گفته می‌شد که در اوایل قرن هجدهم مدتی جانشین واژه‌ی **سُگِتوّ - soggetto** شد.

۲. متن داستان یک فیلم

همچنین رجوع شود به: SCREEN PLAY.

SCENARIST

۱. فیلمنامه‌نویس، فیلم‌نویس ۲. برنامه‌ریز

۱. فیلمنامه‌نویس: نویسنده‌ی داستان یک فیلم.

۲. برنامه‌ریز (فیلم): آن که برنامه و جزئیات کار بازیکنان و متخصصان فنّی و نمایشی را تهیه و تنظیم کند.

SCENE

مَنظَرِ صحنه، چشم‌انداز صحنه، صحنه

منظر صحنه به‌معنای امروزه، در نمایش یونان و روم باستان ناشناخته بود و نمایش‌ها معمولاً در جلو **پشتانه‌ی - background** ثابت باشکوهی اجرا می‌شدند که غالباً نشان‌دهنده‌ی یک کاخ و یا معبد بود. در دوره‌ی قرون وسطی هم بسان **نمایش قدمتی - Classical Drama**، غیر از وسایل چندی (مثل **دهان جهنّم -Hell's Mouth** در **نمایش‌های اخلاقی - Morality Plays**) که استفاده می‌شدند، از صحنه و صحنه‌پردازی چیزی نمی‌دانستند. در دوره‌ی الیزابت نیز نمایش‌ها با وجود بهره‌مندی از پوشاکی غنی و جالب توجّه، معمولاً در صحنه‌ای ساده و لخت صورت می‌گرفتند.

منظرصحنه، به استنباط امروزی، دست‌پرورده‌ی رنسانس ایتالیاست، زیرا با کشف فنّ

وی درسال ۱۶۰۰م. به ایتالیا رفت و پس از چهار سال به موطن خود انگلستان بازگشت و درسال ۱۶۰۵م. برای یکی از نمایشنامه‌های **بن جانسون - Ben Jonson** (۱۵۷۲- ۱۶۳۷) به‌نام **بالماسکه‌ی سیاهی - Masque of Blackness**، صحنه‌ی ژرف‌نمایی با باله‌های زاویه‌دار - angled wings و **پشت‌پوشانه - background** به وجود آورد. اینیگو جونز، در حوالی سال ۱۶۰۸م. شروع به ساختن **صحنه‌ی قاب عکسی** کرد و در سال‌های ۱۶۳۰ به‌کلیّ باله‌های زاویه‌دار سِرلیو را از دو طرف صحنه مطرود و **پهنک‌های باله‌ای آلئوتی - flat wings of Aleotti** را جایگزین آن‌ها کرد.

***قرن نوزدهم:** در این قرن، به‌ویژه در کشورهای اروپایی، صحنه‌پردازی گرایشی سه‌گانه حاصل کرد:

۱. صحنه‌های واقعی تاریخی. ۲. توسعه‌ی صحنه‌ی جعبه‌ای واقعی ۳. طغیان علیه دنیای پرده‌های نقاّشی‌شده‌ی دوبعدی.

*** صحنه‌های واقعی تاریخی:** رَوَند ساختن این نوع صحنه‌ها از کشور آلمان در حوالی سال ۱۸۱۰م. آغاز شد و پیش‌کسوت آن **یوزف شری وُگِل - Josef Schreyvogel** مدیر نمایشخانه‌ی بزرگ **بورگ وین - Vienna`Burgteater** بود. سه نفر از مدیران نمایشخانه‌های دیگر که تأکیدشان براهمیت صحنه‌پردازی‌های واقعی تاریخی بود و نتیجتاً دنیای طرّاحی صحنه را تغییر دادند، به‌قرار زیرند:

نمایشخانه (که در انتهای تالار قرار داشت) شیب سربالایی داشت تا همطراز چشم حکمران باشد. **ژرف‌نمایی منظر- scenic perspective** هم طوری طراحی شده بود که به صندلی حکمران دیدِ کامل بدهد. نیمه‌ی جلوی کف صحنه مسطّح بود و نیمه‌ی عقبی (به طرف دیوار انتهای صحنه) شیب سربالا داشت تا به تماشاکنان عمق بصری دهد. منظرهای سِرلیو در سراشیبی صحنه قرار داشتند و برای نمایش‌های تراژدی، کمدی، و روستایی از **چهار باله - wings** استفاده می‌کرد که سه تای آن‌ها **زاویه‌دار - angled wings** بود و باله‌ی چهارم **صاف و محاذی با دید تماشاکنان**. قسمت مرکزی عقب صحنه را هم یک **پشت‌پوشانه - background** می‌پوشانید. صحنه‌های سِرلیو همگی معماری و ثابت بودند و قابلیّت انتقال نداشتند.

*در سال ۱۶۰۶م.، **جیووان باتیستا آلِئوتی - Giovan Battista Aleotti** (۱۵۴۶- ۱۶۳۶)، **پهنک - flat** یا **باله‌ی بی‌زاویه** را برای اولین بار در **شهر فررارا - Ferrara** رایج کرد.
*در سال ۱۶۳۸م.، **نیکلا ساباتینی - Nicola Sabbattini** (۱۵۷۴- ۱۶۵۴)، اولین کتاب راهنما در باره‌ی صحنه‌پردازی با عنوان **کتاب راهنما برای ساختن صحنه‌ها و ماشین‌های تئاتری - Practica di fabricar scene e machine ne teatri** را به چاپ رساند.
***رنسانس انگلیسی: اینیگو جونز - Inigo Jones** (۱۵۷۳- ۱۶۵۲) اوّلین طراح صحنه‌ی انگلیسی است، که در اوان سده‌ی هفدهم، طریقه‌ی ژرف‌آفرینی صحنه‌ای ایتالیایی را به نمایشخانه‌ی شاهی **جیمز یکم** معرّفی کند.

- **دیوید بلاسکو** - **David Belasco** (۱۸۵۳- ۱۹۳۱) : تهیه‌کننده، کارگردان و نمایشنامه‌نویس آمریکایی بود که امروزه در درجه‌ی اول به دلیل تأکید او بر روی طبیعی بودن آثار نمایشی‌اش، به خاطر آورده می‌شود. در سال ۱۹۰۹م. هنرمند صحنه‌پرداز وی برای نمایشنامه‌ی **سهل‌ترین راه** - **The Easiest Way** اثر **یوجین وُلتر** - **Eugene Walter**، محتویّات اطاق یک مهمانخانه‌ی شبانه روزی را در روی صحنه‌ی **نمایشخانه‌ی استایوسنت** - **Stuyvesant Theatre** پیاده کرد، و سه سال بعد یعنی سال ۱۹۱۲م.، این هنرمند، یک **آشپزخانه‌ی کاملاً قابل استفاده** را برای نمایشنامه‌ی **خانم فرمانفرما** - **Govenor's Lady** اثر **تاماس اِچ رَدال** - **Thomas H. Raddall**، در روی صحنه ساخت. شاید بتوان گفت که شهرت د یوید بلاسکو بیشتر به‌علّت تحریر دو نمایشنامه‌ی **مادام باترفلای** - **Madame Butterfly** (که در اصل فقط یک داستان کوتاه بود) و **دختر غرب طلایی** - **The Girl of Golden West** باشد، زیرا هر دوی این نمایشنامه‌ها به‌وسیله‌ی **جیاکومو پوچینی** **Giacomo Puccini** ، موسیقی‌دان نامدار ایتالیایی، به‌شکل نَوایِش (اپرا) درآمدند (مادام باترفلای در سال ۱۹۰۴، و دختر غرب طلایی به‌سال ۱۹۱۰م.). علاوه بر این، متجاوز از ۴۰ نمایشنامه‌ی دیوید بلاسکو به فیلم سینمایی تبدیل شده‌اند.

***توسعه‌ی صحنه‌ی جعبه‌ای:** در سال ۱۸۰۴م.، مدیر نمایشخانه‌ی شاهی در **مانهایم** **Mannheim** آلمان، چند جفت **باله‌های صحنه** - **wings** را با **پهنک‌های** - **flats** در

- **چارلز کین** - **Charles Kean** (۱۸۱۱- ۱۸۶۸) : چارلز کین آفریننده‌ی آثار نمایشی تاریخی باشکوه مخصوصاً **نمایشنامه‌های شکسپیر** بود و در طول سال‌های ۱۸۵۰م. صحنه‌های نمایشخانه‌های لندن تحت استیلا و نفوذ هنری وی قرار داشت. چارلز کین روش‌های دقیق و آموزنده‌ای در مورد تمرین و طرز ایفای نقش‌ها ابداع کرد و نیز تحوّل شایانی در اصول و فنون نورپردازی و **مانِش‌های تصویری** - **pictorial effects** به‌وجود آورد. وی همچنین به صحنه‌پردازی **نمایش‌های مُجاز** - **Legitimate Drama** انگلیسی مرکزیّت و اهمیّت بخشید.

- **جُرج دوّم** - **Georg II** (۱۸۲۶ - ۱۹۱۴): یا دوک **ساکس ماینینگِن** - **Duke of Saxe Meiningen** آلمان، نمایشخانه‌ی شاهی کوچک ولی حرفه‌ای را اداره می‌کرد. مثل چارلز کین، پوشاک و صحنه‌پردازی نمایش‌های وی از نظر تاریخی، واقعی و دقیق بودند. با اینکه جرج دوّم درنمایش‌هایش شیوه‌ای واقع‌گرایانه داشت، آثاری که به روی صحنه می‌آورد، از اساس رُمانتیک بودند. در میان همه‌ی آثاری که جرج دوم به‌معرض نمایش گذاشت، دو نمایشنامه دائماً از سوی او اصلاح و تجدیدنظر می‌شد: یکی **سزارجولیوس** - **Julius Caesar شکسپیر** و دیگری **ویلیام تل** - **William Tell** اثر **فردریک شیللر** - **Frederick Schiller** بود. شرکت بازیگری دوک ماینینگن ۱۶ سال (۱۸۷۴- ۱۸۹۰) به شهرهای بزرگ و مهم اروپایی سفر کرد و فنون و روش‌های متنوّع نمایشی خود را در آن مراکز به‌ویژه در شهرهای پاریس و مسکو مورد نفوذ قرار داد.

زیربنایی شد برای صحنه‌پردازی نو که پایه‌اش سادگی، تخیّل و سهولت عمل بود.
شاید بتوان گفت به علت زیاده‌روی در آفرینش صحنه‌های حقیقی و نیز تحوّل در هنرهای دیگر به‌ویژه هنر معماری بود که هنر صحنه‌پردازی به صوب روش‌های تخیّلی و انتزاعی گرایش یافت؛ هرچند که واقع‌گرایی صحنه‌ای نه‌تنها در آن زمان موجودیّت خویش را از دست نداد، تا امروز نیز اهمیّت خود را حفظ کرده است.
پا به پای هنر صحنه‌پردازی نمایشخانه‌ای، **نمایش نغمه‌ای - Musical Theatre** هم دچار تحوّلات صحنه‌ای شد و تحت‌تأثیر شدید **نمایش‌های تقلیدی - burlesque**، **تنوّعی - Vaudeville** و گه‌گاه **تئاتری** قرار گرفت.
از سال‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ به بعد، صحنه‌های تخیّلی بیشتر جایگزین هر نوع دیگر صحنه‌آرایی شد، به‌طوری‌که طراحان صحنه کاملاً آزادند که بدون پیروی از هیچ سبک و مکتبی (تا جایی که مطابق میل و برداشت تهیّه‌کننده‌ی نمایش باشد) به طرح صحنه‌ی مورد نیاز بپردازند. در حال حاضر، صحنه‌پردازی جدید به‌قدری تکامل و پیچیدگی حاصل کرده که برای تهیّه‌ی هر اثر نمایشی، از مهارت و توانگری هنری ده‌ها و گه‌گاه صدها نفر استفاده می‌شود.
ساختن صحنه‌های نمایشی، پیوسته یکی از وقت‌گیرترین جنبه‌های تهیّه‌ی یک نمایش است، بنابراین به‌منظور صرفه‌جویی در وقت و خرج، صحنه‌ها طوری ساخته می‌شوند که به‌سهولت بتوان آن‌ها را تغییر شکل داد و به صحنه‌های جدید تبدیل کرد. ازاین‌رو، برای نگاهداری و محافظت صحنه‌های مزبور از انبارهای مخصوص و نواحی پشت صحنه استفاده می‌شود.

و پنجره به هم پیوست، و به‌طور کلیّ محیط صحنه‌ای واقعی‌تری به‌وجود آورد. بازیگر- مدیر، **مادام وستریس - Mme. Vestris** (۱۷۹۷-۱۸۵۶) را معرّف **صحنه‌ی جعبه‌ای - box set** در انگلستان دانسته‌اند. در سال ۱۸۳۲م.، یکی از منتقدان وقت درباره‌ی یکی از صحنه‌پردازی‌های او نوشت: «**صحنه با تمام لوازمش که نمایانگر اتاقی خصوصی است، بهتر و مناسبتر به‌نظر می‌رسید تا شیوه‌ی قدیمی سر هم کردن باله‌ها- wings**». در سال ۱۸۴۱م.، وقتی مادام وستریس نمایشنامه‌ی **قیدلندن - London Assurance** اثر **دیون بوسیکو - Dion Boucicault** را به روی صحنه‌ی **کاونت گاردن - Covent Garden** آورد، منتقدان اشاره کردند به واقعیّت اتاقها با گچکاری‌های سنگین و درهای واقعی با دستگیره‌های حقیقی و مبلمان مفصّل رایج در آن‌ها.

* **صحنه‌پردازی جدید:** دراواخر قرن نوزدهم، دو صحنه‌پرداز به نام‌های **اَدولف اَپیا - Adolph Appia** (۱۸۶۲- ۱۹۲۸) و **ادوارد گُردُن کریگ - Edward Gordon Craig** (۱۸۷۲ - ۱۹۶۶) علیه صحنه‌پردازی‌های معمول بین شرکت‌های بازیگری اروپایی قیام کردند، زیرا می‌دیدند نمایشگران سه‌بُعدی روی صحنه‌ای مسطّح که اطراف آن را آرهائی از پرده‌های نقّاشی‌شده فرامی‌گرفت، به بازی می‌پرداختند و صحنه‌پردازان و نقاشان می‌بایستی جهد فراوان کنند و وقت زیاد صرف کنند تا منظرهای صحنه را «**طبیعی**» جلوه دهند. بر این اساس، کلیّه‌ی مباحثات و مجادلات این دو صحنه‌پرداز که در کتاب‌ها و جراید بی‌شماری چاپ و منتشر شدند، حکم

Board که متصدّیان برق نمایشخانه‌ها آن را **صحنه‌ران** خوانند.
رجوع شود به: PRE-SET BOARD .

SCENE-PAINTER

نقّاش صحنه
واژه‌ای است قدیمی برای **Scenic Artist** .

SCENE-PLOT

طرحِ صحنه
طرحِ صحنه‌ی یک فرآورد نمایشی روی **کاغذ نقشه‌ای - blueprint**.

SCENERY

منظرِ صحنه، چشم‌اندازِ صحنه
پشت‌پوشانه‌ها - Backdrops، لوازم صحنه، مبلمان، قسمت‌های چوبی و منضمّات دیگر، مکان نمایشی و خلاصه **نمای ظاهری** یک صحنه را تشکیل می‌دهند.
*رجوع شود به: SCENE .

SCENERY WAGON

گردونه‌ی صحنه
به گردونه‌ی صحنه که **Stage Wagon** نیز گفته می‌شود، سکّوی قابل حرکتی است که برای حفاظت و همچنین حمل و نقل صحنه‌های نمایشی سه‌بعدی به‌کار می‌رود. در بسیاری از مواقع منظر صحنه روی این سکّو ساخته می‌شود به‌طوری‌که گردونه‌ی صحنه و منظر روی آن به‌صورت مجموعه‌ی واحدی به‌کار می‌روند. گردونه‌های صحنه بر اساس سنگینی باری که بر آن‌ها استوار است، چرخ یا چرخک‌های قوی و محکمی دارند که بتوانند به سهولت و سرعت ساختارهای منظری

۲. محلّ وقوع یک نمایش، فیلم و یا **داستان.**
۳. بخشی از یک پرده‌ی - act نمایشی.
هر پرده‌ی نمایشی متشکّل از چند صحنه است.
همچنین رجوع شود به: FLAT, PERSPECTIVE, WINGS.

SCENE A FAIRE

نمایش خوش‌ساخت
رجوع شود به: WELL-MADE PLAY.

SCENE BAY

رجوع شود به: SCENE-DOCK.

SCENE-CHANGE

تغییرِ صحنه
خراب کردن یک صحنه و ساختن صحنه‌ی دیگری به‌جای آن.

SCENE CRAFT

فن صحنه‌آرایی، پیشه‌ی صحنه‌آرایی

SCENE-DOCK

صحن انبار، باراندازِ صحنه
که نجّاران صحنه به‌طور اختصار به آن **dock** گویند، محلّی است در پشت یا طرفین صحنه که منظرها، مبلمان و وسایل صحنه در آنجا روی هم چیده شوند.

SCENE MAN

رجوع شود به: SCENE SHIFTER .

SCENE-MASTER

سَرکلید
کلیدِ اصلیِ صفحه‌کلیدِ **پیش‌گزین Pre-Set**

و **پشت‌پوشانه‌ها**- **backdrops** و بعضی از **لوازم صحنه‌ای** است. در صورت لزوم، هنروران صحنه همچنین مسئول صیقل دادن و نسوز ساختن نگاره‌های خود هستند. در مدّت زمانی که نجّارها مشغول ساختن صحنه‌ها هستند، گروه هنروران صحنه با هنرور متصدّی گِرد هم می‌آیند تا در مورد طرح‌ها و تخصیص کار هریک از هنروران تصمیم گرفته شود. در این هم‌آیی‌ها، هنروران صحنه از رنگ‌ها، اجناس مورد نیاز، تکنیک‌ها و همچنین تاریخ اتمام کار خود نیز اطلاع پیدا می‌کنند. پیش از آغاز کار اصلی، ممکن است از هنروران خواسته شود که نمونه‌ی کوچکی از نگاره‌های محوّله‌ی به آنان را عرضه کنند تا ببینند با دید و خواسته‌ی طرّاح صحنه توافق دارد یا نه، و چنانچه باید تغییراتی در رنگ‌آمیزی و نحوه‌ی ارائه‌ی آن اِعمال شود، پیشاپیش روشن شده باشد. تنظیم و تعیین وقت معیّن برای ارائه‌ی یک منظر اوّلاً بستگی دارد به اندازه‌ی آن و ثانیاً اوقاتی که برای صحنه‌پردازی و تمرینات نمایشی در نظر گرفته شده است. نقاشی منظرها یا در نگارخانه‌ی خود نمایشخانه صورت می‌گیرند و یا به‌وسیله‌ی شرکت طرّاحی صحنه که برای اِعمال این منظور اختیار شده است.

SCENIC COMPOSITION

ترکیب صحنه‌ای

به هم آمدن صحنه به‌صورت یک مجموعه‌ی هنری که توسط طراح صحنه و دستیاران او و همچنین صحنه‌ساز صورت می‌گیرد.

SCENIC DESIGN

طرح صحنه

رجوع شود به: DESIGN.

را به صحنه وارد یا از صحنه خارج سازند. این گردونه‌ها به اندازه‌های مختلف ساخته می‌شوند؛ از یک فوت مربّع گرفته تا اندازه‌ی صحنه‌ی نمایش. گردونه‌ی صحنه یکی از چهار طریق حرکت دادن منظرهای صحنه در مدّت اجرای یک اثر نمایشی است.

سه روش دیگر عبارت‌اند از: **۱. فَرازِش** - **fly** (که سیستم منظرهای آویزان از سقف نمایشخانه است که با طناب و یا سیم‌های مخصوص به بالا و پایین کشیده می‌شوند). **۲. آسانسور صحنه**. **۳. دستیاران صحنه** که با دست منظرها را از جایی به جای دیگر حمل می‌کنند.

همچنین رجوع شود به: FLY.

SCENE-SHIFTER

معاوِضِ صحنه

جابه‌جاکننده‌ی صحنه‌ها بین پرده‌های نمایش. واژه‌ی مستعمل امروزی **grip** است.

رجوع شود به: GRIPS.

SCENE-STEALER

بازیگرِ خودنما

SCENE WRIGHT

صحنه‌ساز، صحنه‌پرداز

SCENIC

صحنه‌ای، مناسب صحنه، خوش‌منظره

SCENIC ARTIST

هنرورِ صحنه

هنروران صحنه معمولاً تحت نظر و راهنمایی **طرّاح صحنه** و **هنرورِ متصدّی** - **scenic charge artist** بوده، کارشان **نقاشی منظرها**

STAGE یا SCISSORS SCENE

صحنه‌ی قیچی‌وار

نوعی صحنه که بر روی چرخ‌های مخصوص متحرّک قرار داده شده تا در عمل تغییر صحنه فوریّت حاصل شود. عرض آن مطابق با پهنای دهانه‌ی صحنه‌ی یک قاب عکس است، ولی عمق آن ممکن است متفاوت باشد. در موقع عمل، دو صحنه‌ی قابل حرکت و دَوَران در دو گوشه‌ی پایین صحنه مستقر می‌شوند و در مدّت زمانی که نمایش روی یکی از آن‌ها در حال اجراست، صحنه‌ی دیگر برای مشاهده‌ی تماشاکنان آماده می‌شود. گه‌گاه صحنه‌ی سوّمی نیز برای نمایش‌های بزرگتر تعبیه می‌شود. این نوع صحنه‌ها معمولاً به‌جای صحنه‌های گَردان که سهولت بیشتری دارند، استفاده می‌شوند.

SCHICKSALSTRAGODIE (لفظ آلمانی)

پژمانه‌ی سرنوشت

معادل انگلیسی این واژه **Fate Tragedy** است. نوعی پژمانه‌ی متداول در ربع اول سده‌ی نوزدهم که در آن یک سلسله حوادث جبری در ارتباط با امکنه، اشیاء و روزهای بخصوصی، اثر عاطفی بسیار عمیقی ایجاد کند. با اینکه عقیده‌ی مربوط به سرنوشت، قدمتی تاریخی و در نمایش یونان باستان نظایر بسیار دارد، اندیشه‌ی اغراق‌آمیز یک سرنوشت شیطانی، دست نایافتنی و غیرانسانی، آنطوری که در پژمانه‌ی سرنوشتِ آلمانی ملحوظ است، تنها آفریده‌ی تخیّل تنی چند از نمایشنامه‌نویسان آلمانی بود. این جنبش رُمانتیک آلمان بود که به سرنوشت شیطانی حیات بخشید، و با تلفیق

SCENIC EFFECT

مانِشِ صحنه‌ای

چشم‌انداز کلیّ صحنه، از صحنه‌آرایی گرفته تا نورپردازی، پوشاک و غیره به‌هنگام تمرین با لباس. چنانچه صحنه و آنچه در آن است مورد توجّه و پسند تهیه‌کننده قرار گیرد، نمایش برای مشاهده‌ی مردم به روی صحنه می‌رود.

همچنین رجوع شود به: EFFECTS.

SCENOGRAPHER

ژرف‌نگار، صحنه‌نگار

کسی که صحنه‌های نمایش را بر اساس **ژرف‌نگاری (علم مناظر و مرایا)** - **Perspective** طرح کند.

SCENOGRAPHY

ژرف‌نگاری

۱. هنر ترسیم صحنه‌ی نمایش به‌طریق ژرف‌نگاری (پرسپکتیو) ۲. نقاّشی صحنه، به‌ویژه در یونان باستان. ۳. صحنه‌آرایی.

SCISSORS CROSS

گذر قیچی‌وار

حرکت بی‌قاعده‌ی بازیگر بی‌تجربه که برای رفتن از یک‌طرف صحنه به طرف دیگر، پای عوضی را قیچی‌وار جلو پای دیگر گذارد. طریقه‌ی صحیح آن است که مثلاً اگر از تالار نمایش به صحنه بنگریم، بازیگری که می‌خواهد از راست به چپ برود، همیشه باید پای راست را اول پیش گذارد، و بالعکس از سمت چپ به راست، نخست پای چپ بایستی بر روی صحنه نهاده شود.

SCORING LINE

خطّ نشانه

جایی که روی صحنه پهنک‌ها - flats با یکدیگر تلاقی کنند و به‌وسیله‌ی **پهنک** - **بست** پیوند داده شوند.

همچنین رجوع شود به: CLEAT و FLAT .

SCORPIONS (اصطلاح آمریکایی)

کژدم‌ها، عقرب‌ها

این اصطلاح به بچّه‌های بی‌نزاکتی اطلاق می‌شود که مخصوصاً در نمایش‌های بعدازظهر شرکت می‌کنند و با اظهارات بی‌ربط خود باعث مزاحمت و حواس‌پرتی بازیگران می‌شوند.

SCREEN

پرده‌ی سینما، صفحه‌ی تلویزیون، روی پرده نشان دادن

۱. صفحه‌ی صاف و مسطحّی که روی یک وسیله‌ی الکترونیکی مانند تلویزیون، کامپیوتر و یا تلفن دستی (موبایل) قرار دارد و نشان‌دهنده‌ی تصاویر و اطلاعات مختلف است.

۲. در روی پرده نشان دادن فیلم، ویدئو و یا پخش یک برنامه‌ی تلویزیونی روی صفحه‌ی تلویزیون.

SCREEN PLAY

پرده‌نامه، فیلمنامه

نوشته‌ی یک فیلم سینمایی، بازی ویدئویی و یا برنامه‌ی تلویزیونی که از دستورالعمل‌ها و جزئیّات مربوط به بازیگری، صحنه‌پردازی، حالات و حرکات شخصیّت‌های داستان برخوردار باشد. پرده نامه‌ها بیشتر **بنیادی** - **original** بوده، امّا خیلی از اوقات از کتاب‌ها و داستان‌های دردست نیز اقتباس شده است.

این عقیده با چند محرّک دیگر، قهرمان نمایشی به‌وجود آورد که با وجود مسلّم بودن جرم و گناهش، هنوز باید رنج و عذاب می‌کشید. بازگشتن به خانه و خانواده، کشتار نزدیکان، لعنت خانوادگی، پیشگویی بلا، زنا با محارم و غیره، ازمحرک‌های اصلی این نمایش‌هاست که سرنوشت شوم را در سراسر نمایش با وقایعی مشئوم دستیاری می‌کنند.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، تعداد نمایشنامه‌نویسان این نوع نمایش و به همان نسبت ادبیّات آن بسیار محدود است. از مهم‌ترین آن‌ها **زکریاس وِرنر** - **Zacharias Werner** است که اوّلین نمونه‌ی این نمایشنامه‌ها را در سال ۱۸۱۰م. تحت عنوان **بیست و چهارم فوریّه** - **The Twenty Fourth of February** نوشت که بر اساس داستان معروف والدین فرزندکُش است: به حکم تقدیر، پسر به خانه وخانواده‌ی فقیرش بازمی‌شود، اما تصمیم می‌گیرد که هویت خویش را از همان اول فاش نسازد. از این مرحله به بعد، تمام ماجرا دور و بر کشتن وی چرخ می‌خورد، زیرا پدر و مادرش فکر می‌کنند او یک غریبه‌ی متموّل است. در سراسر نمایش، توجّه مکرّراً به خنجری آویزان بر دیوار معطوف است که وسیله‌ی اصلی جنایت است. بنیان تحلیلی نمایش، که لازمه‌ی مهمّ این نوع نمایش‌هاست نیز در نمایشنامه‌ی مزبور، حاکی از نفرین قبلی بر روی آن خانواده است.

با اینکه چند نمایشنامه‌نویس دیگر آلمانی بدین سبک نمایشنامه نوشتند، نمایشنامه‌های آنان در بین مردم محبوبیّت آنچنانی حاصل نکرد که به‌صورت آثاری جاویدان در ادبیّات آلمان باقی بمانند.

نور امدادیِ نورپردازی نمایشخانه ۲. نور ثانوی از طریق فاز دوم برق عمومی و یا باتری‌های مخصوص که در وقتِ نبودن برق اصلی، جایگزین آن شوند.

SECONDARY PLOT

زیر پیرنگ، پیرنگِ کمکی

رجوع شود به: PLOT, sub و PLOT .

SECTIONS

مَدارها(ی برق)

اصطلاحی که به‌وسیله‌ی متخصصان برق نمایشخانه‌ها برای مدارهای یک ردیف از **پانورها - footlights**، یا **آویزارهای چراغ - light battens** وغیره استفاده شود.

همچنین رجوع شود به: FOOTLIGHTS و BATTEN.

SENTIMENTAL COMEDY

خنده‌آور احساساتی

نوعی نمایش مربوط به قرن هجدهم که قهرمانانِ ازطبقه‌ی متوسّط آن، می‌بایستی بر یک سلسله آزمون‌های اخلاقی فائق آیند. هدف اصلی این نمایش‌ها گریه بود، نه خنده؛ زیرا افکار فلسفی نوِ آن‌روز بر خوبی ذات بشر مبتنی بود که چنانچه تحت نفوذ پلیدی‌ها قرار گیرد، به فساد و کج‌روی گراید. با وجود این، انسان با توسّل به احساسات اصیل خویش می‌تواند اصلاح شود، تزکیه‌ی نفس حاصل کند و خود را به‌سوی تقوی هدایت کند. اگرچه به‌نظر می‌رسید این نمایش‌ها مأمن اشخاص پرهیزکار باشند که برمشکلاتشان به‌آسانی فائق آیند، این تماشاکنان آن‌ها را به‌عنوان نمایندگان

SCREEN WRITER

پرده‌نویس، پرده‌نامه‌نویس

این واژه مخفّف **screenplay writer** و مترادف **script writer** و **scenarist** است. شغل وی فیلمنامه‌نویسی، نوشتن برنامه‌های تلویزیونی و بازی‌های ویدئویی است.

SCREEN WRITING

پرده‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی

شغل و عمل پرده‌نویس

SCRIM

پارچه‌ی گازی

نوعی پارچه‌ی گازی که چنانچه از پشت روشن شود، شفاّف به‌نظر رسد. از این پارچه در صحنه‌پردازی استفاده می‌شود.

SCRIPT

نوشته‌ی نمایشی

متن یک نمایشنامه، فیلمنامه، نمایش رادیویی یا تلویزیونی.

SCRIPT WRITER

رجوع شود به: SCREEN WRITER .

SEA-ROW

دورنمای دریایی

چشم‌انداز صحنه که نمودار منظره‌ی دریا باشد.

SEASONAL SHOP

شغل (نمایشی) فصلی

مانند گرفتن یک شغل بازیگری برای تابستان با یک شرکت نمایشی مسافرتی.

SECONDARY LIGHTING

نور فرعی، نور ثانوی

بخش‌های مختلف آن در روز و ساعت معیّنی پخش شود.

SERIES

پی هَم

یک مجموعه از برنامه‌های تلویزیونی کامل که در روز و ساعت معیّنی، یکی بعد از دیگری، پخش شوند.

SERIOUS COMEDY

خنده‌آور جدّی

رجوع شود به: DRAME BOURGEOIS.

SERIOUS DRAMA

رجوع شود به: DRAME BOURGEOIS.

SET

مَنظَر، چشم‌انداز صحنه، صحنه‌ی نمایش

کلمه‌ی اختصاری برای **setting** و **scenery** است که به‌معنای منظر یا مکانی باشد که همراه با مبلمان، اثاثیّه و عوامل تزئینی دیگر برای اجرای یک اثر نمایشی یا فیلم سینمایی به‌کار رود. ۲. ساختن صحنه ۳. روشن کردن چراغ‌های صحنه.

همچنین رجوع شود به: SCENE, SCENERY و SETTING.

SET LIGHTS

چراغ‌ها روشن

متصدّی برق نمایشخانه و دستیارانش چراغ‌ها را براساس طرح نور در تمرینی مخصوص به‌نام **تمرین نور- Light Rehearsal** روشن می‌کنند. **to set** به‌معنای **to switch on - روشن کردن** است در وقت تمرین و یا اجرای نمایش. چند دقیقه پیش از بالا رفتن

صادق مخمصه‌ی انسانی می‌پذیرفتند. ریشه‌ی خنده‌آور احساساتی را می‌توان در نمایش‌های پژمانه‌ای (تراژدی) اوایل قرن هجدهم یافت، زیرا آنان نیز بر پایه‌ی مسائل اخلاقی استوار، امّا از نظر موضوع داستان و اشخاص بازی از غلوّ بیشتری برخوردار بودند.

از آثار خوب خنده‌آور احساساتی می‌توان به **یک کلام حرف با شخص عاقل - A Word to the Wise** اثر **هیو کِلی - Hugh Kelly** (۱۷۷۷-۱۷۳۹) که بیشتر احساساتی است و کمتر مضحک، **دختر آسیاب - The Maid of the Mill** و **عشق در یک دهکده - Love in a Village** و دو خنده‌آور ارزنده‌ی اخلاقی نوشته‌ی **آیزک بیکرستاف - Isaac Bickerstaffe** (۱۸۱۲ - ۱۷۳۵) که گفته شده خود مردی فاسداخلاق و مفتضح بود، اشاره کرد. از نمایشنامه‌های مشهور خنده‌آور احساساتی **عاشقان هوشیار - The Conscious Lovers** (۱۷۲۲) نوشته‌ی **سِرریچارد استیل - Sir Richard Steel** است که درباره‌ی محنت‌ها و کشمکش‌های زندگی قهرمان فقیرش **ایندیانا - Indiana** است که وقتی کشف می‌کند وارث ثروت زیادی است، مشکلات فقر و مسکنت‌اش حل و داستان نمایش با نتیجه‌ای شاد و مطلوب خاتمه می‌یابد. نمایش‌های خنده‌آور احساساتی تا اوایل قرن نوزدهم ادامه داشتند، تا اینکه محبوبیّت آن‌ها به‌کلی از بین رفت.

SERIAL

پی‌دار، دنباله‌دار

داستان پیوسته‌ای که در یک جریده منتشر شود، یا نمایش رادیویی و یا تلویزیونی دنباله‌دار که

SET-UP

پیرنگِ (plot) نمایش
رجوع شود به: PLOT.

SEVEN MOVEMENTS IN BALLET

هفت حرکت در بالت
۱. خَمِش - plier ۲. کِشِش - stretch ۳. فَرایِش - relever ۴. سُرِش - glisser ۵. پَرِش - sauter ۶. جَهِش - elancer۷. چرخِش - tourner.

SEXATIONAL

جِنساساتی
جنساساتی بر وزن **احساساتی** - **sensational**، واژه‌ای است که روزنامه‌نگاران برای **نمایش‌های جنسی-احساساتی** - **sensational sex play** به‌کار می‌برند.

SHADOW PLAY

سایه‌بازی، نمایش سایه‌ای
که به آن **نمایش سایه‌ای عروسکی** - **Shadow Puppetry** نیز گویند. نوعی نمایش عروسکی است که تاریخ پیدایش آن را بیشتر از ده قرن پیش از میلاد می‌دانند و محتمل است که موطن اصلی آن هندوستان باشد.
عروسک این نمایش‌ها را معمولاً از کاغذ شمعی یا پوست‌های شفاّف برخی از حیوانات (خصوصاً گاو) یا حتی چرم به طرح مورد نظر می‌سازند، و سپس آن را با رنگ‌ها و نقش‌های غلوشده‌ی تکمیلی یا تزئینی می‌آرایند. مفاصل حرکتی این عروسک‌ها بسیار حساب‌شده و دقیق است و حرکت دادن آن محتاطانه. برای

پرده، هنگامی که مدیر صحنه دستور می‌دهد **Set your lights**، مقصودش روشن کردن چراغ‌های آن صحنه‌ی خاص است؛ غیر از چراغ‌هایی که طیّ بازی و در قسمت‌های مختلف به‌طور جداگانه باید روشن شوند. **پانورها** - **footlights**، **نورافکن‌ها**- **spotlights**، **نورپاش‌ها** - **floodlights** و دیگر چراغ‌ها پس از شروع نمایش، همه آماده برای استفاده خواهند بود.

SET PIECE

صحنه‌پاره
صحنه‌ی کوچکی در وسط صحنه مثل شیروانی ساختمان، دروازه‌ی آهنین جلو منزل، بالکن و غیره که معمولاً برای ژرفا بخشیدن بیشتر به صحنه است.

SETTING

منظر نمایش، چشم‌انداز صحنه، صحنه‌ی نمایش
ساختمانِ مکان نمایش برروی صحنه را گویند: دکور، مبلمان و غیره.
همچنین رجوع شود به: SET, SCENE, SCENERY.

SETTING LINE

خطّ منظر
خطّ ثابتی بین **پایین صحنه** - **down-stage** و ناحیه‌ی **پیش‌صحنه** - **apron**، که بر اساس مکان آویزار چراغ‌های شماره‌ی ۱ و میله‌ی نورافکن تعیین شود.
همچنین رجوع شود به: APRON, BATTENS.

SET UP

ساختن صحنه و آراستن آن با مبلمان و غیره

برای بازیگری به جمع انجمن‌های نمایشی غیرحرفه‌ای می‌پیوندند.

SHATTER PRICES

کاهش فاحش قیمت‌ها

قیمت بلیط نمایشخانه را زیاده کاستن؛ به‌علت عدم موفقیّت نمایش.

همچنین رجوع شود به: TWOFERS .

SHAVIAN

(برنارد) شائی

سبک اغراق‌آمیز، هجایی و نیش‌دار گفت‌وگو در نمایشنامه‌های **جُرج برنارد شا،** نمایشنامه‌نویس برجسته‌ی ایرلندی را گویند.

SHEET

نقشه‌ی صندلی‌ها

نقشه‌های قسمت‌های مختلف نشستنگاه نمایشخانه و صندلی‌های مربوط به آن‌ها که پیش‌خرید و فروش بلیط‌ها براساس آن‌ها صورت می‌گیرد.

SHEETS

آگهی‌های کاغذی

به روش‌های مختلفِ آگهی‌های نمایشی کاغذی مانند **آگهی‌نامه‌ها**- **posters** و **آگهی‌های نمایشی** - **play bills** گفته شود.

SHENG

شِنگ

در نمایش چینی، به بازیگری گفته شود که نقش قهرمان داستان، پدر تنومند و یا حتی نقش مردی آقامنشِ قدم‌زن را بازی کند.

تنظیم حرکات عروسک‌ها، معمولاً به‌جای نخ از مفتول‌های نازک استفاده می‌شود.

این عروسک‌ها را در برابر منبع نوری قرار می‌دهند تا سایه یا تصویر رنگین آن بر پرده‌ی سفیدی بیفتد که در جلو آن بسته‌اند. تصاویر نمایش سایه‌ای معمولاً نیمرخ عروسک‌ها را نشان می‌دهد، و داستانی را که عروسک‌ها تعقیب می‌کنند معمولاً بنا به میل گرداننده‌ی بازی و بر اساس ذوق مردم از یک داستان محلی اقتباس می‌شود. صداها را اغلب حرکت‌دهنده‌ی عروسک‌ها و دستیارش درمی‌آورند، و نمایش به همراه موسیقی و گاهی آواز اجرا می‌شود. تماشاکنان طرف دیگر پرده نشسته و نتیجه را که سایه باشد، تماشا می‌کنند.

امروزه عروسک‌های سایه‌بازی از مواد دیگری مانند پلاستیک، کاغذ، چوب، فیلترهای رنگی نور، پارچه و غیره ساخته می‌شوند. عروسک‌گردان‌ها نیز از آلات نوری مثل **افکنه‌ها (پروژکتورها)** و نورهای انعکاسی استفاده می‌کنند.

نوع دیگر سایه‌بازی، سایه‌بازی با دست است. با پخش نور بر روی حرکات دست و انگشتان، سایه‌هایی از قبیل سایه‌ی حیوانات بر روی پرده نمودار می‌شود که در بین تماشاکنان محبوبیّت خاصّی دارد.

SHAMATEURS

غیرحرفه‌ای‌های قلّابی

ترکیبی است از دو واژه‌ی: **sham** - **قلّابی** و **amateurs** - **غیرحرفه‌ای‌ها** که روی هم به بازیگرانی گفته می‌شود که به‌صورت حرفه‌ای ناموفق بوده‌اند و به‌اصطلاح نتوانسته‌اند نانی به کف آرند و در نتیجه

SHOW

نِشانِش

نِشانِش بر وزن نمایش به‌معنی **نشان دادن هر اثر تماشایی** است که جنبه‌ی تفریحی و سرگرم‌کننده داشته باشد. وقتی واژه‌ی show برای نخستین بار به دنیای نمایش راه یافت، ابروان بزرگان ادبی و نمایشی محافظه‌کار درهم کشیده شد، امّا امروزه به‌عنوان یک واژه‌ی رایج و جاافتاده در زبان انگلیسی به‌کار می‌رود.

نِشانِش انواع گوناگونی دارد که **نِشانِش تلویزیونی** - **Television show**، **نِشانِش کشاورزی** - **Agricultural show**، **نِشانِش سگ (ها)** - **Dog show**، **نِشانِش گربه (ها)** **Cat show** کنسرت موسیقی، برنامه‌ی رادیویی و **نِشانِش تجاری** - **Trade show** شناخته‌شده‌تر هستند.

SHOW-BOX

نِشانِشخانه، تماشاخانه

اصطلاحی است که به‌وسیله‌ی نمایشگران محلی در انگلیس به‌کار می‌رفت و قدمت آن به دوران محبوبیت شهر فرنگ **-Peep Show** می‌رسد که به آن box - جعبه می‌گفتند. عادت بازیگران مسافرتی قدیم این بود که یکشنبه شب‌ها به دنبال محل بازی خود یا به‌عبارت دیگر نِشانِشخانه - **Show-box** که مکان‌هایی مثل اداره‌ی پست محلی یا میخانه‌ی بازیگران بود، می‌گشتند تا در روز تعیین‌شده، سرموقع آنجا حاضر شوند و به اجرای نمایش بپردازند.

SHOWMAN

نِشانِشگر

۱. شخصی که حرفه‌ی تهیه و اجرای **برنامه‌های تماشایی** - **shows** را به عهده دارد؛ مثل مالِک،

SHIVAREE

بدرود پرسر وصدا

خوشباش پرسروصدا برای عروس و داماد.

این روزها قوری، قابلمه، ماهی‌تابه، کفگیر و هر چیز دیگری را که صدای تلق و تولوق ایجاد کند، به‌رسم تفریح و شادی، سر هم می‌کنند و به پشت سپر اتومبیل عروس و داماد می‌بندند تا در وقت ترک مراسم و حرکت اتومبیل، همه را متوجّه عروس و داماد کنند.

همچنین رجوع شود به: MINSTREL . SHOW

SHOE

صفحه‌ی چندپریزی

صفحه پریزی که چند دوشاخه را قادر به استفاده‌ی برق از یک مأخذ کند.

SHOP

شغل (نمایشی)

درقدیم، از اسم مفعول این واژه نیز استفاده می‌شد، مثل وقتی که می‌گفتند:

He has just got himself shopped for a panto- یعنی **به‌تازگی برای خودش در پانتومیم شغلی دست و پا کرده.**

SHORT

مدار اتصّال کوتاه

مختصر برای **short circuit** است. اتصّال کوتاه زمانی رخ می‌دهد که جریان برق از یک مدار در جهتی ناخواسته عبور کند؛ عموماً به‌دلیل اتصّالی در جایی که کسی انتظار ندارد. در وسایل برقی، اتصّال کوتاه وقتی رخ می‌دهد که عایق سیمی از بین برود، یا ماده‌های دیگری (نظیر آب) وارد دستگاه شود که به بارها اجازه می‌دهد از مسیری متفاوت از مسیر پیش‌بینی‌شده عبور کند.

SHOWY PART

نقشِ پرجلوه

نقشی که برای یک نمایشگر موقعیّتی ایجاد کند که بتواند توانایی و مهارت بازیگری خود را نشان دهد.

SHUTTERS

نورکاه

نورکاه، زاویه‌ی پرتو **نورافکن‌ها** - **spotlights** و **نورپاش‌ها**- **floodlights** را در نمایشخانه کاهش می‌دهد.

SIDE-LIGHTS

چراغ‌های جانبی

چراغ‌های دو طرف صحنه‌ی نمایش که در پشت **طاقدیس** - **proscenium arch** قرار دارند.

SIDEWALK ARTISTES

هنروران پیاده‌رو

به آن دسته از نمایشگران جاه‌طلب گفته می‌شود که اغلب بیکارند و در پیاده‌روهای نیویورک سخن‌چینی و شایعه‌اندازی می‌کنند.

SIFFLEUR (لفظ فرانسه)

سوت‌زن

سوت‌زن حرفه‌ای مرد در **نمایش‌های تنوّعی** - **vaudeville**.

SIGHT CUE

ایمای بَصَری

رجوع شود به: SILENT CUE.

SIGHTLINE

خطّ دید

خطِّ دیدِ بدون مانع بین تماشاکن و صحنه. بهترین خطِّ دید آن است که تماشاکن هر جای

مدیر و یا رهبر تشریفات یک **گِردِه (سیرک)**. **تفریحگاه** - **fair** و یا **نِشانِش‌های متنوّع** - **variety shows**.

۲. شخصی که در عرضه و اجرای برنامه‌های نمایشی و تبلیغاتی مهارت دارد.

SHOW BUSINESS(لفظ آمریکایی)

حرفه‌ی نمایش، دنیای نمایش

این واژه از سال ۱۸۸۷ به بعد، به‌کار رفته است. ترانه‌ی معروفی نیز با همین عنوان **show business** برای یکی ازنمایش‌های موزیکال به‌نام **اَنی تفنگت را بیار** - **Annie get your Gun**، ساخته شده است.

SHOWMANSHIP

نِشانِشگری

استعداد و مهارت داشتن در تهیّه‌ی **نمایش‌های نغمه‌ایِ**- **Musicals**تماشایی.

۲. خودنمایی و جلوه‌ی مهارت یک شخصیت برجسته‌ی نمایشی.

SHOW MUST GO ON , the

نِشانِش (نمایش) باید ادامه یابد

شعار سنّتی گروه بازیگران نمایشی است که صرف‌نظر از همه‌ی اتّفاقات، بلایا و حتی بیماری، از آنجا که مسئله‌ی شرف و افتخار است، روی یکدیگر را زمین نمی‌اندازند؛ اگر که برای بازیگر جانشینی وجود نداشته باشد. همچنین رجوع شود به: COVER .

SHOW PEOPLE (لفظ آمریکایی)

نِشانِش پیشه‌ها

معادل **نمایشی‌ها** - **theatricals**.

نمایشخانه که باشد بتواند همه‌ی صحنه‌ی نمایش و آنچه را در آن است، به سهولت ببیند.

SIGNALS

فرمان‌ها، اشارات

فرمان به‌وسیله‌ی پرده، چراغ، زنگ و غیره که از **کُنج سخنرسانی** - **prompt corner** به متصدّیان مختلف نمایشخانه داده شود.
همچنین رجوع شود به: PROMPTER, PROMPT CORNER و همه‌ی واژه‌های دیگر زیر PROMPT.

SILENT CUE

ایمای خاموش

همان‌طور که از معنای واژه آشکار است، ایما یا فرمانِ خاموش، تنها بر اساس گفت‌وگوهای نمایشنامه و یا گذشت زمان صورت می‌گیرد، و نه بر اساس دستور از جانب معاون مدیر صحنه در انگلستان و یا مدیر صحنه در آمریکا.

SILLY ASS PART

رجوع شود به: DUDE .

SIMULTANE (لفظ فرانسه)

رجوع شود به: DE COR SIMULTANE و MULTIPLE SETTING.

SINGING ENSEMBLE

گروه خوانندگان

کلّ هم‌آوازان در یک **خنده‌آور خنیائی**- **musical comedy**.

SINGING LADIES AND GENTLEMEN

خانم‌ها و آقایان خواننده

عبارتی مؤدبانه و خوشایند برای واژه‌ی **chorus** - **هم‌آوازان** که معنای رساتر آن باشد.

SINGLE ACT

تک‌بازی، بازی یک‌نفره، نمایش انفرادی

اجرای نمایشی انفرادی در یک **نمایش تنوّعی** - **vaudeville** مانند خواننده‌ی ترانه‌ای عاشقانه، کارهای اعجاب‌انگیز یک **تردست** - **juggler**، اعمال یک **توان‌پیشه** - **acrobat**، تقلید اشخاص به‌وسیله‌ی یک **تقلیدگر**- **impersonator** یا روایت یک **قصه‌گوی ورزیده** - **raconteur**.
*همچنین برای اطّلاعات بیشتر به هر یک از واژه‌های بالا به‌طور جداگانه رجوع شود.

SINK

زیر رُو

قسمت یا قسمت‌هایی از صحنه‌ی نمایش که قابلیت پایین رفتن به زیرزمین نمایشخانه را داشته باشد.

SITCOM

خنده‌آور موقعیّتی

مخفّف **Situation Comedy** است. نوعی نمایش خنده‌آور (کمدی) که شخصیّت‌های آن در یک محیط عمومی مثل خانه یا محلّ کار شراکت می‌کنند و اغلب گفت‌وگویی بامزّه و خنده‌آور دارند.
سرچشمه‌ی این نمایش‌ها، نمایش‌های رادیویی است، امّا امروزه تلویزیون خانه‌ی اصلی آن‌ها شده است. خنده‌آورهای موقعیّتی اغلب اوقات در مقابل و با شرکت تماشاکنان در استودیوها ضبط می‌شوند، اما خیلی از اوقات هم از ضبط صوت

SKENE

چادر، خیمه، صحنه
مأخذ واژه‌ی **scene** - **صحنه** است. در نمایش یونان باستان، **skene** در ابتدا چادری بود که در آن نمایشگران لباس و ماسک‌های خود را عوض می‌کردند.
درسال ۴۶۵ پیش از میلاد، برای نخستین بار چادر مزبور به یک ساختمان کوچک چوبی تبدیل شد که در مقابل تماشاکنان قرار داشت و متعاقباً به‌صورت بنای سنگی دوطبقه‌ای ساخته شد که ستون‌های متعدّدی داشت. از این بنا سه در منشعب می‌شد که از آن‌ها برای ورود و خُروج بازیگران و همچنین ظهور اشباح و خدایان استفاده می‌شد. در اواخر قرن پنجم ق.م.، در طرفین **اسکن** - **Skene**، دو بنای دیگر به‌نام **پاراسکنیا** - **Paraskenia** ساخته شد که گمان می‌رود برای ورود و خروج بهتر بازیگران مخصوصاً در نمایش‌های **اوریپید** - **Euripides** و **آریستوفان** - **Aristophanes** تعبیه شدند. در نمایش‌های هلنی یونان باستان، از اسکِن به‌عنوان **پشتانه‌ی** - **background** سنگی باشکوهی که معمولاً جلو یک معبد و یا کاخی را نشان می‌داد، استفاده می‌شد.
همچنین رجوع شود به: SCENE، PARASKENIA و PROSKENION.

SKATE

سُرَنده، سُره‌ای
پاره‌ای از منظر صحنه که بتوان آن را به‌آسانی سر جای خود سُرانید و **محکم** - **cleat** کرد.
همچنین رجوع شود به: CLEAT.

خنده استفاده می‌شود تا همان تأثیر تماشاکنان زنده را در ذهن بینندگان تلویزیونی ایجاد کند.
خوشمزگی در این خنده‌آورها را شخصیّت‌های نمایش و اعمال مزاح‌آور آن‌ها ایجاد می‌کند که به‌تدریج و با گذشت زمان سیر تکاملی حاصل کرده است.
ساختار این خنده‌آورها تاریخی طولانی دارد، زیرا از**خنده‌آورهای یونان باستان** گرفته تا **شکسپیر**، **مولیر**، **کمدیا دلارته**، **پانچ و جودی** - **Punch and Judy** و غیره، همگی به‌نحوی در پیدایش و تکامل این خنده‌آورها اثر داشته‌اند.
اولین خنده‌آور موقعیتی تلویزیونی، **پیشرفت پین رایت** - **Pinwright's Progress** نام دارد که در ۱۰ قسمت در تلویزیون بی‌بی‌سی در سال‌های ۱۹۴۶ و ۱۹۴۷ اجرا شد. کارگردان و تهیه‌کننده‌ی معروف آمریکایی **ویلیام آشِر** - **William Asher**، نخستین شخصی بود که خنده‌آور موقعیّتی را آفرید، و هم اوست که متجاوز از ۲۴ خنده‌آور موقعیّتی و معروف مانند **من لوسی را دوست دارم** - **I Love Lucy**، را در طول سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۷۰ کارگردانی کرد.
همچنین رجوع شود به: COMMEDIA - DELL'ARTE و PUNCH AND JUDY.

SIZE

چسبِ آهار
نوعی چسب مایع رقیق یا ژلاتینی که هنرمندان صحنه‌پرداز و درودگران صحنه برای آهار دادن و شق کردن **پهنک‌های کرباسی** - **canvas flats**، به‌کار برند.
رجوع شود به: FLAT.

SKETCH

۱. اِنگاره، نمایه ۲. هجاچه

۱. نقشه یا طرح ساده که با سرعت و بدون ذکر جزئیات کشیده شود. انگاره فقط به‌عنوان تمرین و تجربه صورت می‌گیرد و نمی‌تواند مِلاک یک فکر کامل از هنرمند باشد.

۲. صحنه یا نمایش کوتاه هجائی که پاره‌ای از یک نمایش تنوّعی - revue و یا **نمایش متنوّع - variety** را تشکیل دهد.

همچنین رجوع شود به: REVUE, VARIETY.

SKETCHER

۱. اِنگاره‌گر ۲. هجاچه‌نویس

۱. **طرّاح اِنگاره - sketch**. ۲. کسی که صحنه‌ی نمایش‌های کوتاه هجائی (معمولاً یک‌پرده‌ای) را طراحی می‌کند.

همچنین رجوع شود به: SKETCH .

SKIN

پوست (پوششی)

پوست حیوانات از قبیل گربه، میمون و اردک که بازیگرانی می‌پوشند که نقش حیوانات را در نمایش‌های پانتومیمِ کریسمس به‌عهده دارند.

همچنین رجوع شود به: PANTOMIME .

SKIT

خنده‌آوَرَک

اثر نمایشی کوتاه و مضحک یا اجرای چنین اثری به‌عنوان پاره‌ای از یک **نمایش متنوّع - variety** .

SKIN OF THE PART, into the

در پوست نقش (رفتن)

وقتی بازیگری تمام گفتار نقش‌اش را به‌خوبی بداند و جزئیّات شخصیتی آن برایش کاملاً روشن باشد، اصطلاحاً گویند **در پوست نقش خود فرو رفته - got into the skin of the part**، یا به قول خودمان **در نقش‌اش فرو رفته**. اصل این عبارت از شخصیت **دیک ویتینگتون - Dick Whittington** گرفته شده که در پانتومیم معروف کریسمس با همین عنوان، در لباسی که معمولاً از **پوست گربه** ساخته می‌شد، ظاهر شد.

SKIP

سَبَد

در نمایشخانه برای نگهداری از لوازم صحنه و نمایشگران از سبد استفاده می‌شود، و نیز واژه‌ی مترادفی است برای **skep**.

SKIPPERS (لفظ آمریکایی)

پایگران صحنه، رقّاصان صحنه

SLAPSTICK COMEDY

خنده‌آور زدوخوردی

نوعی خنده‌آور که بر اساس عملیّات جسمی استهزاءآمیز بنیان شده است. در این خنده‌آورها، مکرّراً دیده می‌شود که شخصی شخص دیگری را کتک می‌زند و کتک‌خوران و دریافت‌کنندگان این بدرفتاری‌ها معمولاً خدمتکاران ناکام (مثل **درومیوس - Dromius** در **خنده‌آور اشتباهات - Comedy of Errors**)، **فریبه‌کاران** (مانند **فُلستاف - Falstaff**، **در زنان شادمان ویند زُر - The Merry Wives of Windsor**)، یا **جنگجویان لافزن** (مثل **پیستول - Pistol**، در نمایشنامه‌ی **هانری پنجم - Henry V**) **شکسپیر** هستند.

بود که در کودکی از شهر ناپل در ایتالیا به آمریکا مهاجرت کرد.

SLINGER

سخن‌پران

سخن‌رسانی که از کُنج سخنرسانی کلماتی را که یک نمایشگر فراموش کرده، به وسط صحنه پرتاب کند.

SLIP A PROGRAMME

برگه‌ی ضمیمه‌ی برنامه

برگه‌ی چاپ شده‌ای که در وقت تغییر اشخاص بازی، ضمیمه‌ی برنامه شود. برای مثال اگر یکی از بازیگران اصلی بیمار شود، روی برگه خواهند نوشت: «متأسّفانه امشب به‌علّت بیماری، (اسم بازیگر) قادر به اجرای (نام نقش) نخواهد بود، و به‌جای او (نام بازیگر کمکی) بازی خواهد کرد.

SLOTE یا SLOAT

فرابَر، فراکش

در نمایشخانه‌ی قرن نوزدهم انگلیس، یک نوع وسیله‌ی مکانیکی متشکّل از وزنه‌ها و ریل‌ها بود که برای بالا و پایین بردن بازیگران و قطعات آذینه‌ای صحنه استفاده می‌شد، و اغلب در گودالی جای می‌گرفت که زیر صحنه بود. این وسیله در اوایل سال‌های ۱۸۰۰میلادی اختراع شد و تا میانه‌ی سده‌ی نوزدهم، یکی از وسایل استاندارد نمایشخانه‌های لندن به‌شمار می‌رفت. درسال ۱۸۵۳، در یک مقاله‌ی نمایشی که در مجله‌ی **پانچ** - **Punch** نگاشته آمد، از کاربرد موتورها و ماشین‌های مرموزی به‌نام **اسلُوتز** - **sloats** و **scruto** - **قطعات**، نام برده شده است. **هِنری اِروینگ** - **Henry Irving** نمایشگر و کارگردان معروف انگلیسی توصیف می‌کند که چگونه یک بار در سال

SLAPSTICKERY

شوخی خرکی

شوخی‌ها و مسخره‌بازی‌های خشن و مُلاعبه‌ی درشت روی صحنه را گویند.

SLATE

انتقاد شدید

انتقاد شدید از یک نمایش در جراید به‌واسطه‌ی بی‌کفایتی و نادانی مجریان آن.

SLAY

کشتن (تماشاکنان)

کشتن تماشاکنان از خنده به‌وسیله یک **خنده‌گر نمایش میخانه‌ای** - **music hall comic**. به‌عبارت دیگر، خنده گرمکن است چنان بامزّه و شوخ باشد که تماشاکنانش از شدّت خنده سست و بی‌حال می‌شوند.

همچنین رجوع شود به: MUSIC HALL.

SLICK HAM

نمایشگر خوش‌لباس

نمایشگر خوش بر و بالای ایالتی را گویند.

SLIDE

طلقَک

طلق عکس‌داری که وسط یک قاب کوچک مقوّایی یا پلاستیکی قرار دارد و به‌وسیله‌ی **طلقک‌نما** - **slide projector** قابل رؤیت روی یک پرده باشد.

SLIDE PROJECTOR

طلقک‌نما

افکنه یا **نورتاب** - **projector** مخصوصی که برای نشان دادن طلقک‌های عکّاسی بر روی یک پرده به‌کار رود. مخترع طلقک‌نما، شخصی به‌نام **لوئی میسوراکا** - **Louis Misuraca**

همچنین رجوع شود به: EFFECTS, و MELODRAMA.

SNOW BROWN

برف را قهوه‌ای (کردن)

برف را قهوه‌ای کردن به‌معنای جانشین کردن شییء گمشده‌ای در روی صحنه با شییء دیگری است. روایت شده که وقتی متصدّی **جعبه‌ی برف‌ساز- snow box** کاغذریزه‌های سفیدش تمام شد، کاغذریزه‌های قهوه‌ای را جانشین ساخت! اصطلاح برف را قهوه‌ای کردن از آنجا سرچشمه گرفته.

SOAP, drop

صابون به زمین انداختن

انداختن یک تکّه صابون به روی زمینِ رختکن برای یک بازیگر، بدیُمن تلقیّ شده، کَما اینکه در نمایش‌های مسافرتی، اگر نمایشگری در شب شنبه مشغول بستن چمدانش برای سفر باشد و صابونش را به همراه نبرد، آن هم بدشگون خواهد بود؛ دو نمونه از خرافات نمایشی!

SOAP OPERA (لفظ آمریکایی)

پی‌نمای صابونی

پی‌نمای صابونی به‌معنای نمایش تلویزیونی و یا رادیویی پی‌دار است. این نمایش‌ها آزمون‌کننده‌ی زندگی اشخاص مختلف و روابط عاطفی آن‌ها با یکدیگر هستند و گه‌گاه به آن اندازه که با **نمایش‌های شورانگیز - melodrama**، شباهت بسیاری پیدا می‌کنند. وجه تسمیه‌ی این نوع نمایش آن است که در ابتدا، نمایش‌های مزبور از نظر مالی توسّط شرکت‌های صابون‌سازی آمریکایی حمایت می‌شدند. نخستین پی‌نمای صابونی **رؤیاهای نقاشی‌شده -**

۱۸۸۷ **اسلُوت - sloat** به‌جای آنکه او را به قسمت **فرازه‌ها- flies** بالا بکشد، به سرش ضربه وارد آورد!

همچنین رجوع شود به: FLY و FLIES.

SLOW CLAPPING

کف زدن آهسته

کف زدن سست و آهسته‌ی تماشاکنان نشانه‌ی خوشایند نبودن برنامه‌ی نمایشی برای آن‌هاست.

SMASH HIT

موفقیّت عظیم

نمایشی که به‌طور درازمدت روی صحنه دوام بیاورد و از نظر مرتبه و توفیق، گوی سبقت را از دیگر نمایش‌های هم‌نوع خود ربوده باشد.

SMALL PART (MAN / WOMAN)

نقشَکِ مرد یا زن

نمایشگری که همیشه نقش‌های کوچک و فرعی را روی صحنه‌های نمایشخانه‌های بزرگ بازی کند. این نقشک‌ها اگرچه کوچک به‌نظر می‌رسند، اغلب اوقات اهمیّت بسیاری دارند.

SNOW BOX

برف‌ساز

این دستگاه ساده عبارت است از یک کیسه‌ی سوراخ‌دار که بر روی چارچوب جعبه‌مانندی کشیده شده و پر از کاغذهای سفید ریزریز است. و وقتی در محل دلخواه آویزان شود و به آن نوسان داده شود، کاغذریزه‌ها از آن بیرون می‌ریزند و **مانِش - effect برف** را ایجاد می‌کنند. از برف‌ساز در **نمایش‌های شورانگیز - melodrama** بسیاراستفاده می‌شد.

SOCIAL COMEDY

رجوع شود به: COMEDY OF-MANNERS.

SOCIETY DRAMA

رجوع شود به: COMEDY OF-MANNERS.

SOGGETTO

سوگِتو

نام اولیّه برای داستان **خنده‌آور هنری** - **commedia dell`arte** ایتالیایی که همچنین **commedia soggetto** نیز خوانده می‌شد.

همچنین رجوع شود به : SCENARIO.

SOLD OUT

فروشِ کامل

اشاره است به فروش کامل صندلی‌های نمایشخانه.

SOLID

(نمایشگر) شایسته، قوی

نمایشگری که اگرچه نامی درخشان ندارد، لایق و قابل اطمینان است، هیچ‌گاه گفتار و مسئولیت‌های نمایشی خویش را فراموش نمی‌کند و مثل برجی نیرومند و قابل اعتماد برای اشخاص دیگر بازی است.

SOLILOQUIST

تک‌گو

شخص بازی‌ای که روی صحنه با خود صحبت کند.

رجوع شود به: SOLILOQUY .

SOLILOQUIZE

خودگفتاری

Painted Dreams نام داشت که در تاریخ ۲۰ اکتبر ۱۹۳۰، رادیوی **دابلیو جی اِن** - **WGN شیکاگو** شروع به پخش آن کرد. این نمایش‌ها معمولاً در پنج روز هفته پخش می‌شدند و طبیعتاً بیشتر شنوندگان آن‌ها خانم‌های خانه‌دار بودند، به همین دلیل هم موضوع نمایش‌های مزبور غالباً درباره‌ی خانه و خانواده، دوستان وآشنایان نزدیک و دور بود.

SOAP OVER

صابونی شدن، صابونی شده

کلیّه‌ی آینه‌ها وسطح‌های منعکس‌کننده‌ی نور صابونی می‌شوند تا انعکاس نور**پانورها** - **footlights** و چراغ‌های بالای سر در آن‌ها، چشم تماشاکنان را نیازارد.

SOB STUFF

گریه‌آورها

نمایش‌های احساساتی و اشک‌آور که محبوب تماشاکنان دوره‌ی ملکه‌ی ویکتوریا بود. **لینِ شرقی، عشق یک زن** - **East Lynne, A Woman's Love**، نمونه‌ی خوبی از این نوعِ نمایشی است.

SOCK

پاپوش

از **soccus** لاتین به‌معنای **دَمِ پایی** است. کفشی است سبک، نرم و گشاد و بی‌بند وبی‌پاشنه، با رویه‌ای از چرم که نمایشگران نمایش‌های خنده‌آور(کمدی) یونان و روم باستان به پا می‌کردند. این واژه متعاقباً به‌معنای مَجازی کمدی نیز به‌کار رفته است.

همچنین رجوع شود به: BUSKIN و COTHURNUS.

نوعی **نمایش مجلّل تاریخیِ** - **pageant** هوای آزاد که تاریخ یک محلّ را در یک سلسله حوادث یا مناظر مختلف بیان کند. برای این منظور، متن داستان که قبلاً ضبط شده، بهمراه یک سلسله **مانِش‌های نوری** - **Lighting effects**- برروی یک بنای تاریخی ازقبیل : کاخ، دِژ، کلیسای جامع وغیره، پخش می‌شود. فرانسویها بنیانگذار این نوع نمایشی هستند، زیرا که دراوائل سال‌های ۱۹۵۰، برای نمایشی کردن قسمتی از **قلعه‌ی لوُار** - **Castle Loire**، ازاین روش استفاده کردند. پس از آن، این نوع نمایشی بسرعت بتمام نقاط دنیا راه یافت خصوصاً دربریتانیا که نمونه‌های موفقیّت آمیز آن در**قصر گرنیچ** - **Greenwich Castle** و **برج لندن** - **Tower of London**، اجرا شده است.

SOPRANO

زِبَرخوان

نازکترین و بالاترین دانگ صدای زن درنوایش (اپرا).

(برخلاف ترجمه‌ی واژه‌ی soprano درفارسی بمعنای زن زیر صدا، من آنرا زن زبَر خوان خوانده ام بعلت آنکه سوپرانو بلند ترین دانگ صدای زن دراپرا است).

SORRY PERFORMER

ایفاگر متوسّط

اصطلاح معمول بین نمایشگران برای یک بازیگرحدّ متوسّط.

SOTTIE یا SOTIE

لوده بازی، لوده گری

یک نمایش کوتاه مسخره آمیز که درقرنهای پانزدهم و شانزدهم در فرانسه، مورد توجّه با خود صحبت کردن روی صحنه؛ مانند **هملت** درتک‌گویی‌های - **soliloquies** معروف او در **نمایش هملت**.

SOLILOQUY

تک‌گویی

۱. صحبتی که یک شخص بازیِ تنها روی صحنه با خود می‌کند و تماشاکنان را با افکار و احساسات درونی خویش آشنا می‌سازد.

۲. نمایش یا سخنرانی یک‌نفری.

SOLOIST

(در بالت) تک‌پایگر

گفته شده که در هنر بالت، تک‌پایگر بالاتر از گروه پایگران یک شرکت بالت است و پایین‌تر از **سَرپایگر** - **principal dancer**. پایگران بالت در این رتبه‌ی مهارت، بیشتر نقش‌های کوچک و بزرگ را در بالت اجرا می‌کنند، مثل نقش **مِرکوتیو** - **Mercutio** در **رومئو و ژولیت**، یا نقش یکی از **پریان** دربالت **زیبای خفته** - **Sleeping Beauty** اثر **چایکوسکی**.

همچنین رجوع شود به : CORPS DE - BALLET و CORYPHEE .

SOLUS

بازیگر(مردِ) تنها

نمایشگرمردِ تنها در روی صحنه. این واژه معمولاً بعنوان یک دستورالعمل صحنه‌ای به‌کار رود. برای **بازیگرِ زنِ تنها** در روی صحنه، از واژه‌ی **SOLA** استفاده شود.

SON ET LUMIERE (لفظ فرانسه)

نمایش نور و صدا

SOUBRETTE

دخترکلفت

خدمتکار زبان دراز طنّاز در نمایش های خنده‌آور که شیفته‌ی دسیسه و پشت هم اندازی است. این **شخصیّتِ پایسته** - **stock character**، اززمان نگارش نمایشنامه‌ی **رسمِ دنیا** - **Way of the World** -که بوسیله‌ی **ویلیام کنگریو** - **William Congreve** (۱۶۷۰-۱۷۲۹) نمایشنامه نویس انگلیسی و پیشرو کمدی **دوره‌ی بازگشت** - **Restoration Period** بود، به‌وجود آمد. دراین نمایشنامه، دو خدمتکار به‌نامهای **مینسینگ** -**Mincing** و **فویبُل** - **Foible** وجود دارند که علاوه بر ایجاد خنده ومزاح، از ویژگی‌های کاملی که به آن‌ها اشاره شد، برخوردارند.

۲. در هنر نَوایِش (اپرا): نقش‌های کُلفَت به‌طور کلیّ در**نَوایِش‌های خنده‌آور** - **Comic Opera** و **نوایشچه** - **Operetta** وجود دارند که معمولاً جلوه‌گر دخترهای زیبا و جوان هستند که از عشوه‌گری، بی‌ادبی و حکمت خیابانی، سهم به‌سزایی برده‌اند. این نقش‌ها را خوانندگان جوان‌تر**سوپرانو** - **soprano** و **مِتسو سوپرانو** - **mezzo soprane** می‌خوانند که علاوه بر مهارت در هنر بازیگری، باید تسلّط کامل به زبان آلمانی داشته باشند، زیرا مقدار زیادی از گفت‌وگوها دراین نقش‌ها به زبان آلمانی است.

همچنین رجوع شود به: COMIC OPERA, OPERETTA, SOPRANO و MEZZO -SOPRANO .

SOUFFLEUR (لفظ فرانسه)

سخن‌رسان

کسی که از زیر صحنه‌ی نمایش و یا از پشت بسیارمردم قرار داشت. در این نمایش‌ها، دسته‌ای از **sots** - **لوده‌ها** با لباسهای سنّتی خویش که متشکّل از کت‌های کوتاه، جورابهای بلند چسبان و کلاه‌های قیفی زنگوله دار بود، بروی صحنه ظاهر می‌شدند و وقایع و اشخاص روزمرّه را مورد طعن و طنز قرار می‌دادند. این لوده‌ها بند بازی را نیز به صحنه‌ی نمایش‌های خود داخل کردند.

درابتدا، لوده بازی پیش درآمد **نمایش‌های مقدّس** - **Mystery plays** و یا **نمایش‌های معجزه‌ای** - **Miracle plays** بود، امّا متعاقباً وقتی که لوده بازی بصورت یک نوع نمایش مستقلّ درآمد، درابتدا بوسیله‌ی مجمع منشیان حقوقی گروهی از اشراف، و بعدها بتوسّط شرکتهای معتبرتر دیگری نگاشته شده، بروی صحنه می آمد.

پییر گرینگور - **Pierre Gringore**، مشهورترین نمایشنامه نویس این سبک است.

لوده بازی، ظاهراً طنزآمیز بود و هجائی، ولی در واقع بعنوان حربه‌ای برای منازعات سیاسی به‌کارمی رفت. اجرای این نمایش ها در قرن شانزدهم منع شد و انواع جامعتری ازنمایش‌های استهزائی جانشین آن‌ها شد.

SOTTO VOCE (لفظ ایتالیایی)

زیر لبی، نجوا

صدای خود را پائین آوردن و زیر لب حقیقتی را بیان کردن بتوسّط یک بازیگر که وانمود کند کسی او را نمیشنود، امّا درحقیقت باعث تشنّج، تعجّب ویا رنجش گردد. نوعی **کِنارِش** - **aside** که برتأکید گفته‌ی شخص بازی بیفزاید.

همچنین رجوع شود به :ASIDE .

SOUND WAVES

امواج صوتی

SOUVENIR

یادگاری

کتابچه‌ی مصوّری از یک نمایش دوست‌داشتنی که درجشن یادبود یک، دو، یا سه قرن بازی آن به‌رسم یادگار به‌طور رایگان به تماشاکنان اهدا شود.

SPARKS

برقی(ها)

اسم مستعار و خودمانی برای هر یک از دستیاران متصدّی برق نمایشخانه. نام معمول برای آن‌ها **Electrics** است که باز به همان معنی فارسی برقی(ها) است.

SPEC

مخفف واژه‌ی **spectacle**. رجوع شود به واژه‌ی اخیر.

SPECIAL EFFECTS

مانِش‌های ویژه، مانِش‌های مخصوص

وسایل، رموز و فنون مصنوعی و تخیّلی که برای ایجاد کردن واقعیّت بصری و صوتی در ذهن تماشاکنان تئاتر، فیلم، تلویزیون و غیره به‌کار روند.این مانِش‌ها اساساً به دو بخش **مانِش‌های بصری** - **Optical Effects** و **مانِش‌های مکانیکی** - **Mechanical Effects** تقسیم می‌شوند.

با پیدایش لوازم فیلمسازی **رَقَمی** - **digital**، تمایز بیشتری بین **مانِش‌های مخصوص** و **مانِش‌های بینشی** - **Visual Effects** ایجاد شده، بدین ترتیب که **مانِش‌های بینشی** معمولاً مانِش‌های مرحله‌ی فوق تولید رقمی است، امّا **مانِش‌های مخصوص**، به مانِش‌های مکانیکی و آثار بصری داخل دوربین اطلاق می‌شود.

پرده‌ها، جملات و عبارات نمایشنامه را به بازیکنان یادآوری کند.

همچنین رجوع شود به: PROMPTER.

SOUND EFFECT

مانِش صدا

صدای متن نمایش اعم از موسیقی و یا هر صدای دیگر که هماهنگ با وقایع روی صحنه باشد.

رجوع شود به: EFFECTS .

SOUND STAGE

صحنه‌ی (ضدّ) صدا

برخلاف معنی تحت‌اللفظی آن، عبارت است از ساختمان، بنا و یا اتاقی شبیه به آشیانه‌ی هواپیما که عایق صداست و برای ساختن فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی ناطق از آن استفاده می‌شود. این صحنه‌های ضدّ صدا معمولاً در محلّ استودیوهای امنیّت‌دار قرار دارند.

صحنه‌ی ضدّ صدا را نباید با **صحنه‌ی بی‌صدا** - **silent stage** اشتباه کرد، زیرا در صحنه‌ی ضدّ صدا صوت به همراهی تصاویر ضبط می‌شود، بدون مداخله‌ی هیچ صدایی از خارج، در حالی که در صحنه‌ی بی‌صدا، همیشه خطر تداخل صداهای خارجی وجود دارد و به همین دلیل هم غیر از گفت‌وگوها، صدای دیگری در آن‌ها ضبط نمی‌شود، و معمولاً بعد از فیلمبرداری در مرحله‌ی **پَس‌ساختی** - **Post production** - به فیلم اضافه می‌شوند.

همچنین رجوع شود به: POST-PRODUCTION .

از سال‌های ۱۹۹۰ به بعد، **مانِش‌های کامپیوتری** یا به‌عبارت دیگر **شبیه‌سازی کامپیوترزا** - **Computer generated Imagery** **(سی جی آی -CGI)**، قسمت اعظم مانِش‌های تکنیکی را تشکیل داده‌اند. **مانِش‌های کامپیوتری** به فیلم‌سازان قدرت کنترل بیشتری می‌دهند و در ضمن به مانِش‌های مختلف اجازه می‌دهند که به‌نحو بهتر، ایمن‌تر و به واقعیّت نزدیک‌تر و نیز ارزان‌تر عرضه شوند. بنابراین، امروزه قسمت اعظم مانِش‌های بصری و مکانیکی را همین **سی جی آی** - **CGI** تشکیل می‌دهد.

***تاریخچه:** در سال ۱۸۵۶م.، **اُسکار رِگلندر** -**Oscar Reglander**، اولین **عکس حُقّه‌ای** -**Trick Photograph** را برای جهانیان آفرید، بدین ترتیب که قسمت‌های مختلف ۳۰ فیلم منفی را با یکدیگر آمیخت تا یک **پنداره‌ی** - **Image** واحد از آن‌ها به‌وجود آورد. در سال ۱۸۹۵، **آلفرد کلارک** - **Alfred Clark** آن‌طور که مشهور است، نخستین **مانِش ویژه‌ی سینمایی** را آفرید: هنگامی که وی در حال فیلمبرداری از جریان گردن‌زنی ماری ملکه‌ی اسکاتلند بود، بازیگری را مأمور کرد که لباس ملکه را بپوشد و به‌سوی کُنده‌ی گردن‌زنی رود. به‌محض آنکه جلاّد تبر را بالای سرش برد، **کلارک** دوربین را متوقّف کرد و دستور به توقف همگانی بازیگران داد و از بازیگری که نقش ماری - Mary (ملکه) را بازی می‌کرد خواست که از آن صحنه خارج شود و به‌جای او شبیه مصنوعی ملکه را جایگزین و دوباره شروع به فیلمبرداری کرد و از جلاّد خواست که تبر را به پایین آورد و سر ملکه‌ی مصنوعی را از تن او جدا کند. این حقّه‌ی سینمایی که

مانِش‌های بصری - **Optical Effects** که به آن‌ها **photographic effects** نیز می‌گویند، تکنیک‌هایی هستند که در آن‌ها **پنداره‌ها**- **images** و یا **قاب‌های فیلم** - **film frames**، به‌روش عکسبرداری به‌وجود آیند، یا در دوربین با استفاده از راه **تصاویر روی هم** - **multiple exposure** یا **گامه‌ی شوفتانی** - **Schufftan Process** و یا در مراحل **پَس‌ساختی‌ها**- **post productions** - به‌مدد یک **چاپگر بصری** - **optical printer** صورت می‌گیرند. از یک مانِش بصری می‌توان برای قراردادن بازیگران یا منظرها در جلو یک **پشتانه** - **background** استفاده کرد.

مانِش‌های مکانیکی، که به آن‌ها **مانِش‌های عملی** - **Practical** یا **Physical Effects** هم می‌گویند، عبارت است از زندگی واقعی در جلو دوربین: باد، باران، برف، انفجار، تصادف و آتش‌سوزی، انفجار یک ساختمان و غیره، همه مانِش‌هایی هستند که مانِشگر مکانیکی به‌کمک اثاث و منظر صحنه، **مدل‌های مقیاسی** - **scale models**، **فنون پویانشی** - **Animatronics**، **فنون آتش‌بازی** - **Pyrotechnics**، و **مانِش‌های جوّی** - **Atmospheric Effects**، می‌آفرینند که به‌نوبه‌ی خود از اجزاء مهمّ صحنه‌آفرینی امروزی است. مانِش‌های مکانیکی خیلی از اوقات با طرح صحنه و چهره‌آرائی آمیخته می‌شوند، برای مثال ممکن است صحنه‌ای با در و پیکر شکسته و خراب تعبیه شود تا نمودار یک صحنه‌ی زد و خورد یا پیکار باشد، و یا با استفاده از **چهره‌آرایی قالبی** - **prosthetic make-up**، یک بازیگر را به‌صورت موجودی غیرانسانی نشان دهند.

- **animation**، **میناتور** - **miniature**، و **نقاشی‌های مات (پوششی)** - **matte painting**.

در سال‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، تکنیک مانِش‌های ویژه در صنعت فیلم کامل‌تر و بهتر شد و تغییراتی در **گامه‌ی شوفتانی** - **Schufftan process**، فیلمبرداری یا **عکاسی دوپنداره‌ای** - **Double Exposure** و **همگذاری مات** - **Matte Composing** به‌وجود آمد. در هنر چهره‌آرایی فیلم و همچنین نقاب‌سازی نیز پیشرفت‌های چندانی ایجاد شد که خیلی زود به تولید فیلم‌های ترسناک منجر شد.

SPECIALITY ARTISTE

هنرورِ تخصّصی

هنرمندی که در **نمایش‌های تنوّعی** - **vaudeville** تخصّص ویژه‌اش در تقلید اشخاص، تردستی و امثال آن باشد.

SPECTACLE

تماشا، تماشایی

۱. به‌طور کلی هر چیزی که جلب نظر کند.
۲. نمایشِ تئاتری، نِشانِش -show- عمومی جالب، منظر زیبای یک صحنه‌ی نمایشی.
همچنین رجوع شود به: SHOW.

SPECTACULA

نیمکت

در نمایشخانه‌های روم باستان، تماشاکنان بر روی ردیف نیمکت‌های چوبی‌ای می‌نشستند که به داربست‌هایی تکیه داشتند.

SPECTACULAR

به‌نام **حقه‌ی توقّفی** - **Stop Trick** معروف است، هنوز هم پس از یک قرن، از مهمترین مانِش‌های ویژه‌ی سینمایی به‌شمار می‌رود؛ نه‌تنها از نظر بداعت، از لحاظ نمایش واقعیّت، به‌طور مصنوعی که تنها به‌وسیله‌ی هنر سینما امکان‌پذیر است.

درسال ۱۸۹۶، جادوگر معروف فرانسوی **ژرژ مِل یس** - **Georges Meliese** هم به‌طور تصادفی حیله‌ی توقّفی را کشف کرد. به قول مِل یس، دوربین فیلمبرداری وی وقتی یک صحنه‌ی خیابانی پاریس را فیلمبرداری می‌کرد، گیر می‌کند و پس از مشاهده‌ی فیلم می‌بیند که یک کامیون به‌واسطه‌ی گیرکردن دوربین، به یک نعش‌کش تبدیل شده و اشخاص پیاده تغییر جهت داده و مردها به زن تبدیل شده‌اند. مِل یس که در آن‌زمان مدیر صحنه‌ی نمایشخانه‌ی **رُبرهودَن** - **Theatre Robert-Houdin** بود، مصمّم و شایق شد که بر این اساس ۵۰۰ فیلم کوتاه بسازد و در این میان به اختراع و توسعه‌ی فنون سینمایی از جمله **فیلمبرداری وقفه‌دار** - **Time lapse Photography**، **تصاویر روی هم** - **Multiple Exposure**، **محوکردن** - **Dissolve** و غیره نیز بپردازد. از آنجا که مِل یس ذهنی بسیار خلاّق داشت و قادر بود واقعیّات را از طریق فیلم‌سازی دستکاری کند و آن‌ها را به‌طرز دیگری جلوه‌گر سازد، وی را **جادوگر سینما** - **Cinemagician** هم خوانده‌اند. از مشهورترین فیلم‌های مِل یس، فیلم **سفری به ماه** - **Le Voyage dans la Lune** (۱۹۰۲) است که تقلید مسخره‌آمیزی از رُمان **ژول وِرن** به‌نام **از زمین تا ماه** - **From the Earth to the Moon** است. این اثر ترکیبی است از **صحنه‌های زنده**، **پویانِش**

نظر خود را ادا کند، وگرنه بیانِ حرف‌شکن، خارج از ادب و احمقانه تلقی می‌شود.

SPEECH-PREFIX

نام اختصاری

نام اختصاری یک شخص بازی که پیش از شروع همه‌ی گفتارهایش در سراسر نمایشنامه مندرج است، اما آن‌طوری که در نسخ اولیّه‌ی نمایشنامه‌های **شکسپیر** به‌چشم می‌خورد، خیلی از اوقات، نام اختصاری بازیگری که قرار بود آن نقش را بازی کند، جانشین نام اختصاری شخص بازی شده است.

SPEECH STRETCHER

(دستگاه) انبساطِ بیان

دستگاهی که صدا را ضبط می‌کند و سپس آن را آهسته‌تر از آنچه بیان شده، بازگو می‌کند تا کلمات وضوح بیشتری یابند.

SPILL

اَفشانِش

اَفشاندنِ نور از یک **نورافکن** یا یک **نورپاشِ** - **floodlight** صحنه.

SPIRIT GUM

چسبِ الکلی

چسب مخصوصی که در چهره‌آرایی برای چسباندن ریش و سبیل مصنوعی به‌کار رود.

SPOKESHAVE

نمایشگرانِ شکسپیری

به شوخی مقصود **شکسپیر** و **بازیگرانِ شکسپیری** است.

SPOONERISM

سخن دَرهَمی، لقلقه‌گویی

تماشایی، تماشادار

نمایش غیرعادی (تماشایی)، عمل یا منظره‌ی دیدنی.

SPECTACULAR DRAMA

نمایشِ تماشایی

نمایش‌های پرهیجان و آکنده از صحنه‌ها و **مانِش‌های** - **effects** رنگین و جالب.

رجوع شود به: SPECIAL EFFECTS.

SPECTATOR

تماشاگر، بیننده

شخصی که یک نمایش، بازی، برنامه‌ی سرگرم‌کننده و یا هر رویداد دیگر را مشاهده کند.

SPEECH

سخن، سخنرانی، نطق، قوّه‌ی ناطقه

۱. قوّه‌ی ناطقه، عمل ابراز یا توصیف افکار، احساسات و تصوّرات به‌وسیله‌ی کاربرد کلمات. ۲. سخنرانی، نطق. ۳. گفتار، صحبت. ۴. نحوه‌ی صحبتِ یک شخص. ۵. زبان یا لهجه‌ی یک محل یا ملت.

SPEECHCRAFT

سخندانی

فنّ بیان، مهارت در سخنرانی. ۲. دستور زبان.

SPEECHIFY

سخنرانی‌های دراز و خسته‌کننده

SPEECH, broken

حرف‌شکنی، حرف مُنقَطِع

در میان صحبت کسی پریدن تنها موقعی اثربخش است که گوینده به‌تندی و مهارت،

کردن نقش برای بازیگران در نمایش‌های مختلف است.

SPOT FROST

طلقِ نورِ برفکی

طلق نوری که نور برفکی تولید کند و با سوراخی که در مرکز آن تعبیه شده قادر به پخش نور خیلی بیشتری باشد.

SPOT LIGHT

نورافکنِ (موضعی)

نوعی نورافکن که نور را در یک نقطه از صحنه متمرکز کند. این نورافکن در مواقعی استفاده می‌شود که تنها یک نقطه از صحنه‌ی نمایش باید روشن شود. ۲. شخصی که در زیر پرتو نورافکن صحنه‌ی نمایش قرار داشته و بدین‌وسیله مدّ توجه تماشاکنان باشد.

SPOTLIGHT-CHASER

شهرت‌پرست

نمایشگر خودخواهی که همیشه میل دارد در مرکز صحنه و در نقطه‌ی توجه تماشاکنان باشد. همچنین رجوع شود به: LIMELIGHT - HOG.

SPOT-LINE

زنجیره‌ی موضعی

سیم، طناب یا زنجیری که یک سر آن به **شبکه‌ی** - **grid** بالای صحنه در قسمت **فرازه‌ها** - **flies** وصل است، و سر دیگر آن برای آویزان نگه داشتن چلچراغ‌ها و غیره به‌کار رود.

همچنین رجوع شود به: FLIES و GRID.

SPOTTING ATTACHMENT

ضمیمه‌ی نورافکنی

ذرّه‌بینی که به یک نورافکن برای شدید کردن اشتباه لفظی یک سخنگو وقتی که صداها و یا حروف دو یا چند کلمه را به‌طور ناخودآگاه و تصادفی جابه‌جا کند و بیشتر باعث خنده شود. مثلاً به‌جای گفتن «**نمکدان کو؟**» گفته شود «**نمقدان چو؟**» یا به‌جای گفتن «**آدم‌ها مرده‌اند و کرم‌ها آن‌ها را خورده‌اند**»، بگوییم «**کِرم‌ها مرده‌اند و آدم‌ها آن‌ها را خورده‌اند!**» واژه‌ی **Spoonerism**، از نام **ویلیام آرچیبالد اسپونِر** - **Rev. William Archibald Spooner**- (۱۸۴۴ - ۱۹۳۰) گرفته شده که استاد دانشگاه آکسفورد در انگلستان بود و به حواس‌پرتی و لغزش زبان معروف، و به همین دلیل همگان پیوسته به او می‌خندیدند.

SPOT (اصطلاح آمریکائی)

نقش

معادل کلمه‌ی **shop** در انگلیسی باشد. هنگامی که بازیگری در یک اثر نمایشی نقشی می‌گیرد، گویند که وی یک **spot** در نمایش دارد.

همچنین رجوع شود به: SHOP.

SPOT BAR

آویزارِ نورافکن‌ها

لوله‌ی فلزی طویلی که چراغ‌های نورافکن نمایشخانه بر روی آن آویزان است.

SPOT BATTEN

رجوع شود به: SPOT BAR.

SPOT BROKER (لفظ آمریکایی)

نقش‌یاب، کارچاق‌کن

در آمریکا به دلالی گفته شود که کارش پیدا

این نوع کاغذ برای طرح اِنگاره‌های **sketches** صحنه که طرح‌های اولیّه باشند، استفاده می‌شود. مقیاس مورد استعمال در طراحی صحنه، معمولاً نیم‌اینچ در یک پا است.
همچنین رجوع شود به: SKETCH.

STAGE

۱. صحنه، صحنه‌ی نمایش ۲. نمایشگری، هنر نمایش

سکوّی تزئین‌شده‌ی بلندی دارای وسایل ماشینی که در نمایشخانه بر روی آن نمایش داده شود. از نظر معماری، صحنه ممکن است از یک یا چند سکوّی برجسته تشکیل یابد، بعضی اوقات این صحنه‌ها موقتی یا قابل تعویض هستند، امّا در نمایشخانه‌ها و مکان‌های اختصاص داده شده به فرآوردهای نمایشی، صحنه معمولاً یک مکان پابرجاست.

در یونان باستان، **اِسکِن**- **skene**/**صحنه** در ابتدا چادری بود که در آن نمایشگران لباس و ماسک‌های خود را عوض می‌کردند. در سال ۴۶۵ ق.م، برای نخستین بار چادر مزبور به یک ساختمان کوچک چوبی تبدیل شد که در مقابل تماشاکنان قرار داشت و متعاقباً به‌صورت بنای سنگی دوطبقه‌ای شاخته شد که ستون‌های متعدّدی داشت. از این بنا سه در منشعب می‌شد که از آن‌ها برای ورود و خروج بازیگران و همچنین ظهور اشباح و خدایان استفاده می‌کردند. در اواخر قرن پنجم ق.م.، در طرفین اسکِن، دو بنای دیگر به‌نام **پاراسکنیا** - **paraskenia** ساخته شد که گمان می‌رود برای ورود و خروج بهتر بازیگران مخصوصاً در نمایش‌های **اوریپید** - **Euripides** و **آریستوفان** - **Aristophanes** تعبیه شدند.

پرتو آن افزوده شود.

SPREAD

گسترشِ (نور)

افزایش دادن نور به قطر پرتو یک نورافکن

SPREAD A PART

گسترشِ یک نقش

نقشی را مخصوصاً در کمدی به‌صورت خشن‌تر و عامیانه‌تر از صورت اصلی و واقعی آن بازی کردن تا مطابق میل تماشاکنان یک منطقه افتد؛ به همین دلیل هم به انسجام و اصلیّت این نقش‌ها صدمه‌ی زیادی وارد آید.

SPRINKLERS

اَفشانک‌ها، آبپاش‌ها، آبفشان‌ها

دهانه‌های آبپاشِ فلزّی که نزدیک شبکه‌ی بالای صحنه قرار دارند، و هنگام وقوع آتش‌سوزی به‌صورت خودکار باز می‌شوند و آب می‌افشانند تا از گسترش آتش جلوگیری شود.

SPIRIT-GUM PART

نقشِ ریشدار

نقشی که مستلزم داشتن ریشی باشد از جنس **موی کرپ** - **crepe** که به‌وسیله‌ی چسب مخصوص به صورت چسبانده شود.

SPY DRAMA

نمایش جاسوسی

هر نمایشی که موضوع اصلی آن دسیسه، فریب و جاسوسی باشد.

SQUARED PAPER

کاغذ شطرنجی

نمایشخانه‌ی پمپی - Theatre of Pompei تا امروز پابرجاست.
در دوره‌ی قرون وسطی، نمایش‌های مقدّس - Mystery plays روی ارّابه‌های تزئین‌شده‌ی باشکوهی اجرا می‌شدند که هم حکم صحنه را داشتند و هم به‌عنوان رختکنِ نمایشگران از آن‌ها استفاده می‌شد و هم قابلیّتِ حرکت از محلّی به محل دیگر را داشتند. بدین صورت تماشاکنان محلّاتِ مختلف قادر بودند به تماشای تناوبی گروه این نمایش‌ها بپردازند.
در فرانسه و ایتالیا برخلاف انگلیس، **نمایش‌های متناوب- Cycles** روی صحنه‌هایی به‌عرض ۳۰ متر انجام می‌گرفت که در یک‌طرف، **صحنه‌ی بهشت** و در طرف دیگر آن **جهنم** قرار داشت و صحنه‌ها و واقعیّات زمینی در بین آن دو قطب صورت می‌گرفتند. با کاربرد چنین صحنه‌های نسبتاً بزرگی، مجریان این برنامه‌ها همچنین قادر بودند که از وسایل مکانیکی، دریچه‌ها و غیره هم جهت نشان دادن مثلاً فرشتگان در حال پرواز، هیولاهایی که آتش از دهانشان بیرون می‌آمد، تغییرات شکلی معجزه‌آسا و قتل‌های به‌ظاهر واقعی و غیره استفاده کنند.

* جهت اطّلاع بیشتر در مورد **صحنه از دوره‌ی رنسانس تا عصر حاضر**، به واژه‌ی SCENE رجوع شود.

STAGE BOARD

صفحه‌کلیدِ صحنه

صفحه‌ی سوئیچ‌های مختلف مربوط به برق صحنه‌ی نمایش که با دست روشن و خاموش شوند؛ برخلاف **صفحه‌کلیدهای دورَندەدار- Remote Control Switchboard** که آن‌ها را می‌توان از دور کنترل کرد.

در نمایش‌های هِلِنی یونان باستان از اسکِن به‌عنوان **پشتانه‌ی- background** سنگی باشکوهی استفاده می‌شد که معمولاً جلو یک معبد و یا کاخی را نشان می‌داد.
در روم باستان، اجرای نخستین اثر نمایشی در روی صحنه در سال ۲۴۰ پیش از میلاد صورت گرفت. آثار نمایشی اغلب در جشنواره‌های عمومی اجرا می‌شدند، اما به‌اندازه‌ی **گِردِه (سیرک)** و یا **مسابقات گلادیاتوری** محبوبیت نداشتند. صحنه‌ی آن‌ها موقتی بود و ساخته از چوب، و به‌دلیل آنکه جشنواره‌ها و رویدادهای عمومی در محل‌های مختلف صورت می‌گرفتند، این صحنه‌ها بایستی با زحمت بسیار خراب و در محلی جدید بازسازی شوند. طبیعتاً عقل و برهان چنین حکم می‌کرد که این آثار نمایشی در نمایشخانه‌ها و در روی صحنه‌های ثابت و همیشگی اجرا شوند، امّا مسامحه در عملی ساختن این امر به‌خاطر مخالفت شدید حکمرانان و سناتورها بود چون به‌عقیده‌ی آن‌ها توجّه مردم زیاده معطوف به تماشای آثار نمایشی بود، بنابراین نمی‌خواستند از این راه فساد اخلاقی عمومی را افزایش دهند! این مهم تا سال ۵۵ پیش از میلاد عملی نشد.
در این سال، **پمپی بزرگ - Pompey the Great**-، تئاتری ساخت که هدف اصلی آن تنها به روی صحنه آوردن آثار نمایشی نبود، بلکه بنایی بود برای هم‌آوری مردم در یک‌جا به‌منظور نشان دادن قدرت و شوکت حکمرانان آن روز و آتیه‌ی روم. این نمایشگاه عظیم متجاوز از ۲۰,۰۰۰ نفر را جای می‌داد؛ صحنه‌ی بسیار بزرگ سه‌طبقه‌ای به عرض ۳۰۰ پا داشت به‌نام **اسکِی نی فرانز - scaenae frons** که در طرفین آن مجسمه‌های عظیمی قرار داشتند.

اغلب شخصی تحت عنوان **مدیر امور فنّی** - **Technical Director**- مسئول تمام موارد مذکور است که بر کار یک دسته طرّاحان و متخصّصان حرفه‌ای نظارت دارد. برای مثال، چنانچه یک اثر بزرگ و مهمّ نمایشی بخواهد به‌روی یکی از صحنه‌های **وِست اِند** - **West End** لندن یا **بِرود وِی** - **Broadway** نیویورک برود، به کوشش، همکاری و تبحّر درودگران، نقاشان، متصدّیان برق، دستیاران صحنه، خیّاطان، کلاه‌گیس‌سازان و غیره نیاز دارد که با راهنمایی مدیر امور فنّی آن نمایش را به امید موفقیّت حتمی به‌معرض نمایش گذارند. صحنه‌پردازی جدید، این روزها بسیار تکنیکی و تخصّصی است، و غیر از آنچه گفته شد در برگیرنده‌ی بسیاری از حرفه‌های فرعی کمکی دیگر نیز هست که هریک به‌نوبه‌ی خود سنّت‌ها و تاریخ تحوّل و تکامل مخصوص خود را دارند.

STAGE DEATH

مرگِ صحنه‌ای، مرگ در روی صحنه

مردن روی صحنه کار آسانی نیست و به بازیگری توأم با ظرافت و حذاقت نیاز دارد و بسیار از اوقات نمایشگران به خاطر زیاده‌روی در بازی، اثر طبیعی آن را از بین می‌برند. به همین دلیل تنها تعداد معدودی از بازیگران قادر بوده‌اند که در این باب برای خود شهرتی حاصل کنند. یکی از این بازیگران به‌نام **سیمورهیکز** - **Seymour Hicks** به‌قدری در نقش مردن مهارت داشت که او را « **هیکزِ مُرده‌گر**» می‌خواندند.

STAGE DEPTH

ژرفایِ صحنه، عمقِ صحنه

در یک صحنه‌ی خالی، ژرفای صحنه بین

STAGE BRACE

رجوع شود به: BRACE, stage

STAGE-CLOTH

صحنه‌پوش

پارچه‌ای (معمولاً از یک بادبان کشتی قدیمی) که کف چوبی صحنه‌ی نمایش را با آن پوشانند پیش از آنکه قالی بر روی آن نصب شود.

STAGE CLOTHES

لباس‌های صحنه(ای)

لباس‌هایی که فقط روی صحنه از آن‌ها استفاده شود. این لباس‌ها چه مردانه و چه زنانه در **خنده‌آورهای خنیائی وست اِند**- **West End musical comedies**- لندن معمولاً به‌وسیله‌ی مدیریّت نمایش تأمین می‌شد، امّا در **نمایشخانه‌های مُجاز** - **legitimate theatres**، نمایشگران مسئول تهیّه‌ی پوشاک خود بودند.

همچنین رجوع شود به: MUSICAL - COMEDY و LEGIT.

STAGECRAFT

صحنه‌پردازی، مهارت در صحنه‌پردازی

به کلیّه‌ی جنبه‌های فنّی یک فرآورد نمایشی، فیلمی و ویدئویی مانند طرّاحی صحنه، ابزار و آلات ماشینی صحنه، نورپردازی، صدا، طرّاحی لباس و چهره‌آرایی گفته شود.

در نمایشخانه‌های کوچکتر نمایشی، معمولاً **مدیر صحنه** یا **صحنه‌گردان** - **stage manager** تهیّه و تنظیم منظر نمایش، لباس، نور، صدا و مهیّا کردن اشخاص بازی را به‌عهده دارد. از طرف دیگر درنمایشخانه‌های بزرگ،

خطِ منظر - **setting line** (نزدیک **پانورها** - **footlights**) و**دیوارِ تهِ صحنه** است.
همچنین رجوع شود به: SETTING LINE.

STAGE DESIGN

طرحِ صحنه
رجوعِ شود به: DESIGN, stage

STAGE DESIGNER

طرّاحِ صحنه
رجوعِ شود به: DESIGNER, stage .

STAGE DIP

چاله پریز
جاپریزی برق نهان در کف صحنه که محفظه‌ای چهارگوش است و حدود ۵ اینچ (۱۳ سانت) عمق دارد. این پریزها قابلیّت **تارَندگی** - **dimming** از صفحه‌کلید اصلی برقِ صحنه را دارند و جایگزین بسیار مفیدی برای سیم‌های آشکار روی صحنه‌اند.

STAGE DIRECTION

فرمانکار صحنه، دستورالعمل صحنه
یک سلسله دستوراتی که نمایشنامه‌نویس در متن نمایشنامه (معمولاً در پرانتز) برای نمایشگران و کارکنان صحنه می‌گنجاند؛ مثل ورود و خروج، حرکات و سکنات، لحن صدا و طرز کردار بازیگران روی صحنه. علاوه بر این، محلّ وقوع حوادث نمایش، وسائل و تزئینات صحنه، نور، موسیقی، صداهای مختلف و وظایف دستیاران نیز در نمایشنامه مندرج است. بعضی اوقات نویسنده حتی آنچه را که در پشت صحنه و دور از دیدِ تماشاکنان باید انجام بگیرد و حالت و احساس حکمفرمای روی صحنه را نیز در متن نمایشنامه به رشته‌ی تحریر درمی‌آورد. فرمانکارهای صحنه همچنین طریقه‌ی صحبت کردن بازیگران را در برخی از قسمت‌های نمایشنامه به آن‌ها گوشزد می‌کنند که معمولاً در ابتدای جملات گفت‌وگوی آنان ذکر می‌شود. مثلاً اگر نمایشنامه‌نویس بخواهد شخصیّت بازی با عصبانیّت صحبت کند، در اوّل گفت‌وگو می‌نویسد: (با عصبانیّت!). دستورات مخصوص برای راهنمایی دستیاران و کارکنان صحنه معمولاً به‌طور جداگانه و خارج از گفت‌وگوها نگاشته می‌شوند، مانند (در محکم به هم می‌خورد) و غیره. جنبه‌ی مهمّ دیگر دستورالعمل صحنه، تعیین محل بازیگران در روی صحنه است؛ برای مثال پایین صحنه (که نزدیک به تماشاکنان است)، یا بالای صحنه (که در عقب صحنه است)، و یا در مرکز که در وسط صحنه باشد. علاوه بر این، در طرف چپ و یا راست قرار داشتن بازیگران در برابر تماشاکنان نیز ممکن است از درخواست‌های نمایشنامه‌نویس باشد.

STAGE DIRECTOR

کارگردان
رجوع شود به: DIRECTOR .

STAGE DOOR

دَرِ صحنه
دَرِ پشت نمایشخانه که بازیگران، کارکنان صحنه، مأموران امور فنّی و افراد مجاز دیگر از آن برای ورود به نمایشخانه و خروج از آن استفاده می‌کنند.

امضاء هنرپیشه‌ها و هنرمندان سرشناس است نیز اطلاق شده است.
همچنین رجوع شود به: REVUE.

STAGE DUCHESS

دوشس صحنه

نمایشگری که رفتار و سلوکش چنان با جلال و جبروت باشد که غیرواقعی به‌نظر آید؛ مثل شخصیت‌های طبقه‌ی ممتاز و اشرافی که در رُمان‌های اواخر قرن نوزدهم یافت شوند.

STAGE EFFECT

مانِشِ صحنه‌ای

احساس و حالتی که در اثر نورپردازی، صدا و منظر روی صحنه، در فیلم، تلویزیون و غیره به‌وجود آید.
همچنین رجوع شود به: SCENIC EFFECT و SPECIAL EFFECTS.

STAGE ETTIQUETTE

آداب صحنه

آداب و مقرّرات صحنه‌ای بسیار جدّی و بی‌چون و چرا هستند و بازیگران و کارکنان نمایشی بایستی در همه حال از آن‌ها پیروی کنند و مطمئن شوند که مقرّرات مزبور محفوظ و معمول باقی بمانند. موارد زیر از جمله نکاتی هستند که بازیگران باید همواره مدّ نظر داشته باشند؛ ازاین‌رو به **بازیگران خطاب شده است:**

۱. هنگامی که از صحنه خارج شدید، خارج باقی بمانید. در پشت صحنه، در راهروها و در روی پلّه‌ها آهسته و با سکوت حرکت کنید.

STAGE DOORKEEPER

دربانِ صحنه

این شخص که اتاقکی چسبیده به دَرِ صحنه دارد، یکی از اعضای همیشگی و مهمّ نمایشخانه به‌شمار می‌رود. وی مسئول بازرسی ورود و خروج کلیّه‌ی افراد از در صحنه است تا مبادا اشخاص غیرمجاز وارد نمایشخانه شوند. گفته شده که **از دربان صحنه گذشتن از ورود به کاخ باکینگهام مشکل‌تر است!**
دربان صحنه همچنین به تلفن‌ها جواب می‌دهد و ارتباط اشخاص خارجی را با مسئولان امور نمایشخانه برقرار می‌کند، پیغام‌ها را به صاحبانشان می‌رساند. وی فهرستی دارد که نام و نشانی و شماره تلفن‌های کلیّه‌ی بازیگران را دربردارد و گرفتن مثلاً شماره‌ی تلفن یک بازیگر از او، مثل درآوردن گوشت از چنگال شیر است!
از وظایف دیگر دربان صحنه، نگهداری کلید تمام اتاق‌های صحنه در مواقعی که استفاده نمی‌شوند، رساندن نامه‌های نمایشخانه و حفاظت بازیگران از ازدحام هوادارانی است که در خاتمه‌ی نمایش (مخصوصاً نمایش شب اوّل) در خیابان و در جلو دَرِ صحنه به انتظار خروج آن‌ها اجتماع می‌کنند.

STAGE-DOOR LOUNGER

ولگردِ دَرِ صحنه، زن‌بازِ دَرِ صحنه

شخصی که در اطراف دَرِ **نمایشخانه‌های تنوّعی - Revue Theatre** پَرسه زند به امید آنکه بتواند یکی از **دوشیزگان هم‌آواز - chorus girls** نمایش را به‌هنگام خروج از نمایشخانه به‌اصطلاح «بلند» کند. این واژه همچنین به **امضاء جو** یعنی کسی که در طلب

از آن‌ها راهنمایی نپذیرید، زیرا تنها **کارگردان** و **معاون او** هستند که مجری و مفسّر عقاید و فلسفه‌ی تهیّه‌کننده‌ی یک اثر نمایشی‌اند، البته نظرات و انتقادات مثبت نمایشگران همیشه در امر بهبودی هر نمایش بسیار مهم و مفید فایده‌اند، منتهی حتی این نکات ارزشمند بایستی از طریق کارگردان با دیگران مطرح شود.

۸. هیچ‌وقت درپوشاک نمایشی خود دست نبرید و آن را کم و زیاد نکنید، زیرا این شغل **طرّاح لباس** است که برای شما تأیین لباس کند. چنانچه نگرانی و یا مشکلی در مورد لباس خود دارید، آن را با **طرّاح لباس** و یا **کارگردان** در میان بگذارید.

۹. برای مشاهده‌ی نمایش، درپشت و اطراف صحنه نایستید، زیرا این نواحی صحنه تنگ و باریک است و همکاران نمایشی شما و دستیاران صحنه برای انجام وظایف خود بایستی در آمد و رفت سهولت داشته باشند.

۱۰. همیشه گوش‌به‌زنگ فرمان ورود به صحنه‌ی خود باشید. اگر مدتی مانده که به روی صحنه بروید، سر راه بازیگران دیگر نایستید و اجازه دهید به‌راحتی لباس‌هایشان را بپوشند. همچنین از سروصدای زیاد ممانعت کنید، چون همکاران شما قادر به شنیدن فرمان‌های ورود به صحنه‌ی خود نخواهند شد.

۱۱. رختکن خود را همیشه تمیز و مرتب نگه دارید، زیرا شما مدّتی در آنجا زندگی خواهید کرد، و هیچ چیز هولناکتر از گم کردن جزئی از پوشاک در میان اتاقی درهم و برهم، چند لحظه پیش از روی صحنه رفتن نیست!

۱۲. وقتی در طرفی از صحنه منتظر ورود به آن هستید، **به خطوط دید - sight lines** (که در بین تماشاکنان و صحنه‌ی نمایش قرار دارند) ازصحبت و پچ پچ در پشت صحنه اجتناب ورزید. در رختکن‌هایتان، از صدای بلند پرهیز کنید. هیچ چیزی برای یک صحنه‌ی نمایش بدتر از شنیدن صدای پا و یا صدای گفت‌وگو در پشت صحنه نیست.

۲. وقتی نمایشخانه باز است، خارج از صحنه بمانید و با تماشاکنانِ منتظر برای دیدن نمایش، مراوده نداشته باشید.

۳. در مواقعی که کارگردان مشغول صحبت است، هیچوقت گفتار او را قطع نکنید.

۴. با دریافت فرمان، از ورود به صحنه دریغ نکنید، حتیّ اگر گفتارخود را از یاد برده‌اید، جسماً وارد صحنه شوید تا که همکار(ان) نمایشگرتان دستِ‌کم مصاحبی روی صحنه داشته باشند، و در صورت لزوم، شما را یاری و هدایت کنند. از طرف دیگر، اگر سر موقع وارد صحنه نشوید، بازیگران دیگر را در تنگنا قرار خواهید داد که به‌ناچار باید ارتجالاً تدبیری بیندیشند و نمایش را ادامه دهند، که در این‌صورت نه برای آن‌ها خوشایند خواهد بود، نه برای تماشاکنان!

۵. استفاده‌ی از تلفن و تلفن همراه در پشت و جناح صحنه کاملاً ممنوع است. وقتی می‌خواهید از جنب صحنه وارد آن شوید، باید تمام هوش و حواس شما بر روی ایفای نقشتان متمرکز باشد، نه مکالمه‌ی تلفنی، نوشتن توئیت و یا فرستادن پیام تلفنی.

۶. راهنمایی‌ها و اظهارنظرهای کارگردان را با کمال میل بپذیرید و همیشه از او تشکّر کنید، و چنانچه با نظر او موافق نیستید، در حضور بازیگران دیگر با او محاجّه نکنید، بلکه به‌طور خصوصی نظرات خود را با او در میان بگذارید.

۷. هیچگاه به بازیگران دیگر راهنمایی نکنید و

همه‌چیز صحیح و سالم و در سر جای خود قرار دارد.
۱۸. لوازم صحنه متعلّق به نمایشخانه‌اند، نه شما. از آن‌ها مواظبت کامل به‌عمل آورید و همیشه سعی کنید آن‌ها را به محلّ اصلی خود برگردانید. از بردن لوازم صحنه به منزل برای تمرین خودداری کنید؛ درعوض، یا جانشینی برایش پیدا کنید و یا از **صحنه‌گردان** یا **کارگردان** خواهش کنید وقت دیگری برای تمرین در نمایشخانه برایتان ترتیب دهند.
۱۹. هیچ‌گاه به رأی خود بدیهه‌گویی نکنید مگر آنکه لزومی در آن باشد. نمایشنامه‌نویس به‌منظور خاصّی کلمات و جملات را کنار هم گذاشته. بنابراین دست بردن به گفتار نمایشنامه کار شما نیست و تنها شغل **نویسنده** است. اگر غیر از این فکر می‌کنید، نمایشنامه‌ی خود را بنویسید!
۲۰. هیچ‌وقت **خوانِش** - **call** کارگردان را سرسری نگیرید و در ساعاتی که برای هم‌آیی مقرّر می‌دارد، چه برای تمرین و چه به‌منظور دیگری، حتماً حاضر شوید، زیرا وی بدون دلیل شما را به نمایشخانه نمی‌خواند. بنابراین چنانچه قادر به شرکت در هر یک از هم‌آیی‌ها نیستید یا ممکن است سر ساعت مقرر به نمایشخانه نرسید، هرچه زودتر این نکته را به کارگردان و یا صحنه‌گردان اطّلاع دهید تا آن‌ها بتوانند عدم حضور شما را به‌نحوی جبران کنند.
۲۱. همیشه بهترین بازی خود را عرضه کنید، چه در نمایش بعدازظهر برای کودکان، چه در شب و برای مردان و زنان و منتقدان. قدر مسلّم این است که مردم برای دیدن هنرنمایی شما می‌آیند و کمتر از صد در صد از شما انتظار ندارند!

بنگرید، اگر قادر به دیدن تماشاکنان هستید، آن‌ها هم می‌توانند شما را ببینند، وگر نه که شما در صحنه نبوده و نباید باشید!
۱۳. موقعی که در حال ورود به صحنه و خروج از آن هستید، مطمئن شوید که با **منظرها**، **پشت پوش‌ها** - **backdrops**، **آزاردهنده‌ها** - **tormentors** و **زجردهنده‌ها** - **teasers** برخورد نکنید، زیرا علاوه برشکستن قسمتی از منظر نمایش، تماشاکنان هم شاهد این مشکل خواهند شد و تمرکز حواس آنان از وقایع روی صحنه به‌جانب شلخته‌گری شما و آسیبِ وارده، منحرف خواهد شد.
۱۴. تمرینات فنّی دشوارند و متصدّیان آن‌ها به همکاری و احترام نیاز دارند، بنابراین مهم است که شما با سکوت، صبر و حوصله منتظر بمانید تا آن‌ها در مواقع معین از شما یاری طلبند.
۱۵. همیشه به سخنان و راهنمایی‌های **صحنه‌گردان** - **stage manager** کاملاً توجه کنید و بدانید که گفتار و کردار او برای سهولت عمل و روانی اجرای نمایش است. پس از صحبت، همیشه از او تشکر کنید.
۱۶. هیچ‌گاه به لوازم صحنه‌ای شخص دیگر دست نزنید؛ حتیّ اگر آن‌ها در جای درست خود نباشند. خیلی از اوقات این اشیاء به‌منظور تسهیل و تسریع عمل، جابه‌جا می‌شوند، بنابراین بهترین راه این است که این موضوع را با کارگردان مطرح کنید و بگذارید او در این باب تصمیم بگیرد.
۱۷. همیشه لوازم صحنه‌ای خود را خوب بازرسی کنید، چون آن‌ها ممکن است اتفاقاً جابه‌جا شده باشند، به زمین افتاده و در نتیجه خرد شده و یا آسیب دیده باشند. بنابراین پیش از آنکه پرده بالا رود واجب است مطمئن شوید

علائم صحنه‌ترسی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: **جسمی** و **روحی**. دست‌های یخ‌کرده، دهان خشک، نبض تند، دل آشوب، دست‌ها و زانوهای مرتعش و لب‌های لرزان از **علائم جسمی صحنه‌ترسی** به‌شمار می‌روند. از طرف دیگر افکار تندگذر، احساس عدم کفایت برای اجرای نمایش، و ترس از به‌خاطر نیاوردن گفتار و شرمساری ناشی از آن، **علائم روحی صحنه‌ترسی** را تشکیل می‌دهند.

تفسیر حال نمایشگری که دچار صحنه‌ترسی شده بدین قرار است که احساس می‌کند دیوارهای اتاق به او نزدیک و نزدیکتر شده، گلویش منقبض و نفسش تنگ است، قلبش چنان شدید می‌تپد که خیال می‌کند هرآن دچار سکته‌ی قلبی خواهد شد. بر این اساس، صحنه‌ترسی حاصل غریزه‌ی حیوانی **جنگ یا گریز** - **fight or flight** در انسان است که در اثر محرّکی ناپسند در او به‌وجود آید.

همچنین رجوع شود به: GLOSSOPHOBIA

STAGE GOSSIP

سخن‌چینی صحنه(ای)

رجوع شود به: GREEN-ROOM-GOSSIP.

STAGE HAND

دستیار صحنه، کارگر صحنه

کسی است که در نمایشخانه کارهایی از قبیل جابه‌جا کردن صحنه‌ها، کمک کردن به **اثاثه‌دار**-**property master** و غیره را انجام دهد.

همچنین رجوع شود به: DECK HAND.

STAGE, hold the

۲۲. کارگردان، صحنه‌گردان، طراحان، کارکنان صحنه و بازیگران دیگر، همه همکاران شما هستند و هیچ‌وقت نباید جانب احترام را نسبت به آن‌ها فراموش کنید؛ بدین طریق احترام خویش را هم حفظ کرده‌اید.

همچنین رجوع شود به: DIRECTOR, STAGE MANAGER,PRODUCER, SIGHT LINES, CALL, TEASERS, TORMENTORS, PROPS.

STAGE FEVER

تبِ نمایش، تبِ صحنه

آرزوی شدید برای حرفه‌ی بازیگری و به روی صحنه رفتن.

STAGE FLEX

سیمِ صحنه(ای)

کابل دو یا سه‌سیمه‌ی پوشیده از قیطان که از آن برای وسایل صحنه‌ای قابل انتقال استفاده شود که به نیروی برق بسیار زیاد نیاز دارند. برق این وسایل نیز از **چاله‌پریزها** **stage dips** تأمین می‌شود.

همچنین رجوع شود به: STAGE DIP.

STAGE FRIGHT

صحنه‌ترسی

که به آن **اضطراب نمایشی** - **Performance Anxiety**- هم گویند، حالتی است ناگوار که قبل از و امکاناً در حینِ بازی در نمایش، ایراد یک سخنرانی، نواختنِ یک آلت موسیقی، اجرای یک رقص وغیره در ایفاکننده ایجاد شود. بعضی اوقات احساس هراس هنرمند به‌اندازه‌ای شدید است که حتی تمایل دارد از عرضه‌ی هنر خود اجتناب کند.

به‌انضمام کابل‌ها، تارَنده‌ها، سوئیچ‌های کنترل و امثال این‌ها قادرند شرایط نوری مورد نیاز هر یک از این رویدادها را تأمین کنند.
موارد استعمال نور در صحنه متعدّد و مختلف است که جمله‌ای از آن‌ها به‌قرار زیراست:
* **نشان دادن اختیاری:** قادرساختن تماشاکنان به رؤیت آنچه روی صحنه می‌گذرد با کمک نور. اگر تماشاکنان نتوانند اشخاص بازی را روی صحنه، آن‌طور که مدّنظر کارگردان است، ببینند، نورپردازی صحنه بی‌فایده خواهد بود؛ مگر آنکه این کار به‌صورت تعمّدی انجام گرفته باشد.
* **شکل‌نمایی:** تصوّر اَشکال روی صحنه مخصوصاً اشکال سه‌بعدی را اصلاح کردن، به‌وسیله‌ی نور.
* **تمرکز :** متمرکز ساختن توجه تماشاکنان به یک قسمت از صحنه و انحراف آنان از قسمت‌های دیگر.
* **حکمفرمایی حالت:** به‌وجود آوردن جوّ مخصوص به کمک نورهای رنگی. برای مثال حالتی که نور قرمز روی صحنه ایجاد می‌کند با اتمسفری که نور بنفش می‌آفریند، کاملاً متفاوت است.
* **تعیین موقع و مکان:** تعیین و تغییر وقت و مکان را می‌توان با نور رنگی نشان داد. رنگ‌های نور آبی نمودار شب هستند، در حالی که رنگ‌های نارنجی و قرمز به‌ترتیب نشان‌دهنده‌ی طلوع و غروب آفتاب‌اند. با استفاده از **رنگینه‌های نور** - **filters** و نوع مخصوص آن‌ها به‌نام **گُوبوز** - **gobos**، نیز می‌توان صحنه‌های آسمان و ماه و غیره را به‌وجود آورد.
* **اَفکنِش:** با استفاده از نورافکن‌های

گیرایی صحنه

قبضه کردن کامل تماشاکنان و هم بازیگران به‌وسیله‌ی نمایشگری که همگان تعالی بازی‌اش را تحسین کنند.

STAGE-KEEPER

صحنه‌بان

در دوره‌ی الیزابت، صحنه‌بان مسئول روبیدن و تمیزکردن صحنه‌ی نمایش و احتمالاً مشاغل دیگر بود.

STAGE LAND

دنیای نمایش

STAGE LEFT

چپِ صحنه

مقصود طرف چپ صحنه است که درحقیقت طرفِ دستِ چپِ نمایشگران در مقابل تماشاکنان باشد.

STAGE LIGHTING

نورپردازی صحنه

نورپردازی صحنه هنری است که در فرآوردهای نمایشی، پایگری، نوایشی (اُپرائی) و هنرهای نمایانی دیگر استفاده شود. به‌کارگیری این هنر مستلزم استفاده از آلات و ادوات مختلف مثل چراغ‌ها و نورافکن‌ها و غیره است که امروزه حتیّ شامل دستگاه‌های سازنده‌ی **مانِش‌های مخصوص** - **special effects** و **تولیدکننده‌ی مِهِ مصنوعی** - **Fog machine**، می‌شود. در دنیای نمایش، کارشناسان نور را **lighting technician** - **نورپرداز** خوانند.
در رویدادهایی از قبیل رویدادهای تجاری، کنسرت‌ها، نمایشگاه‌های تجارتی، برنامه‌های تلویزیونی، فیلمسازی، استودیوهای عکاسی و غیره نیز، نورپردازی نقش مهمّی بازی می‌کند و نورپردازان امروزه با استفاده از آلات نامبرده

مؤثر اجرا شود و هیچ‌گونه عمل خلافی از قبیل ورود و خروج نادرست، مکث‌های بی‌مورد، به‌کاربردن صداهای ناموزون و نامربوط و غیره صورت نگیرد و موجب بی‌نظمی در کار نشود. وی همچنین سخن‌رسانی به بازیگران را نیز به‌عهده دارد، اگرچه گه‌گاه آن را به معاون خود واگذار می‌کند.
صحنه‌گردان باید در کار خود بسیار کوشا باشد و از روی صمیمیّت وصفا آن را انجام دهد. وی عموماً آشفته و پریشان به‌نظر می‌رسد، زیرا نکات دقیق بسیاری نظیر بازی نمایشگران، نظم چشم‌اندازها در روی صحنه، مرتبّ بودن لباس، تنظیم نور و صدا و مسائل دیگر ذهن او را مشغول می‌دارند که نباید لحظه‌ای از توجّه بدان‌ها غافل شود؛ بلکه باید مراقب باشد که تمام حوادث در روی صحنه به‌طور منظّم و مرتبّ صورت گیرند.

STAGE MANAGEMENT

صحنه‌گردانی، عمل اداره‌ی صحنه
رجوع شود به: STAGE MANAGER.

STAGE NAME

نام نمایشی، نام مستعار هنرپیشه
نامی است عاریتی که بازیگران، خنده‌گران (کمدین‌ها)، سرگرم‌کنندگان و مصنّفان، به‌عنوان نام حرفه‌ای برای خود گزینند.
هنرپیشگان اسم مستعار را به دلایل مختلفی به‌جای اسم اصلی خود اختیار می‌کنند: کتمان نگاه داشتن نام اصلی، جلب توجّه بیشتر مردم به نامی غیرعادی، جالب نبودن، خنده‌آور بودن، کراهت و یا مشکل بودن نام اصلی از جهات تلفظ و املا.

مخصوص می‌توان چشم‌انداز صحنه را به روی صحنه افکند.
* **تلفیق و ترکیب:** از نور ممکن است تنها برای نشان دادن قسمت‌هایی از صحنه استفاده شود که طرّاح نور می‌خواهد به تماشاکنان بنمایاند و بدینوسیله تصویری در ذهنشان ایجاد کند.
* **مانِش:** برای ایجاد **مانِش‌های ویژه** - **special effects** در کنسرت‌های **راک** - **Rock**، **پاپ** - **pop** و گه‌گاه برنامه‌ی مخصوص **صفحه‌گذاران** - **DJs**، از **لیزر-Laser** و **نورتاب‌های رنگین متحرّک** استفاده می‌شود.
برای اطّلاع بیشتر رجوع شود به:
.LIGHTING, stage

STAGE MAKE-UP

چهره‌آرایی صحنه
رجوع شود به: MAKE-UP.

STAGE MAN

۱. نمایشگر ۲. کارگر صحنه

STAGE MANAGER

صحنه‌گردان، مدیر صحنه
صحنه‌گردان یکی از اعضای مهم یک گروه نمایشی به‌شمار می‌رود. وی در حقیقت مثل پیوندی است بین **کارگردان** - **Stage -Director** یا **Director** و متصدیان سایر امور نمایشی در یک نمایشخانه. **صحنه‌گردان** نمایش را در حین اجرا اداره می‌کند و اهتمام می‌ورزد که منظور و هدف خالق اثر با مجاهدت کسانی که می‌کوشند آن را بیان کنند، موافق افتد، و یک نمایش غالباً دوساعته به‌طور

STAGE PROPS

اثاث صحنه

رجوع شود به: PROPS, stage.

STAGE RIGHT

راستِ صحنه

مقصود طرف راستِ صحنه است که در حقیقت طرف راست نمایشگران در مقابل تماشاکنان باشد.

STAGE SCREW

پیچ صحنه

پیچ بزرگ دستی‌ای که برای ثابت نگه‌داشتن **بَست‌های** - **braces** صحنه، و همچنین اتصال منظرها به کف صحنه‌ی نمایش، به‌کار رود.

همچنین رجوع شود به: BRACES, stage و SCENERY.

STAGE-STRUCK

عاشق بازیگری، صحنه‌زده

شخصی که همیشه آرزوی به روی صحنه رفتن و بازیگری دارد و هر چیزی مربوط به نمایش باعث تهییج او می‌شود.

همچنین رجوع شود به: STAGE FEVER.

STAGE TRAP

صحنه‌چال

چال سنّتی **نمایش بی‌سخن** - **pantomime** در صحنه که از آن **شاه‌دیو** - **Demon King** ظاهر شود. از این چال همچنین به‌منظور **چاله‌ی گور هملت** - **Hamlet** نیز استفاده شود.

STAGE VOICE

صدای صحنه‌ای، صدای نمایشی

اعضای بعضی از حرفه‌های دیگر هم نام مستعار داشته و دارند، مثلاً بعضی از نویسندگان **نام قلمی** - **pen name** یا **nom de plume**، و شعرا **poetic name**، که همان **تخلّص** را اختیار کنند. اجراکنندگان برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی هم گه‌گاه از اسم‌های رادیویی و تلویزیونی استفاده کرده‌اند.

STAGE PLAY

نمایشنامه‌ی صحنه‌ای ، نمایشنامه‌ی تئاتری

STAGE PLAYER

نمایشگر، بازیگر صحنه

STAGE PLUG

پریز صحنه

رجوع شود به: DIP .

STAGE POLICEMAN

پاسبان صحنه

شخصی است که در گذشته به‌منظور خوشمزگی و سرگرمی از او در روی صحنه استفاده می‌شد با لباس رسمی، دفترچه‌ی یادداشت و مدادش که نمودار یک پاسبان انگلیسی بود.

STAGE PRODUCTION

فرآورد نمایشی

رجوع شود به: PRODUCTION .

STAGER

۱. نمایشگر، هنرپیشه ۲. صحنه‌گردان

۱. واژه‌ای است منسوخ برای بازیگر. ۲. مقصود **Stage Manager** است.

STAGE WIDTH

پهنای صحنه، عرض صحنه
پهنای بین دیوارهای جانبی یک صحنه‌ی لُخت.

STAGE WORTHY

شایسته‌ی نمایش
نمایشنامه و یا سرگرمی‌ای که شایستگی به روی صحنه رفتن دارد.

STAGEWRIGHT

نمایشنامه‌نویس
همچنین رجوع شود به: PLAYWRIGHT و DRAMATIST

STAGEY یا STAGY

نمایشی، ساختگی
مثل طرز رفتار و لباس پوشیدن زیاده از حد که ساختگی جلوه کند.

STALLS

پیش‌جاها
مخفف ORCHESTRA STALLS. به این واژه رجوع شود.

STALL-POT

شخص مهم
واژه‌ی رایج در **نمایش‌های میخانه‌ای** - **music hall** برای کسی که یکی از صندلی‌های **پیش‌جا** - **stalls** را اشغال می‌کرد.
رجوع شود به: ORCHESTRA STALLS

STANCE

ایستایش
طرز ایستادن نمایشگر روی صحنه به‌ویژه زمان ایراد **تک‌گویی** - **soliloquy** طولانی. طرز ایستادن یک ناطق در وقت ایراد نطق.
همچنین رجوع شود به: SOLILOQUY.

صدای نمایشی بازیگران در روی صحنه که معمولاً ارتفاع بالاتری از صدای عادی خارج از صحنه‌ی آن‌ها دارد و از این رو کلیّه‌ی تماشاکنان نمایشخانه قادر به شنیدن گفتار ایشان خواهند بود.

STAGE WAIT

وقفه‌ی نمایشی، انتظار صحنه‌ای
وقفه در اجرای نمایش هنگامی که یک بازیگر فرمان ورود به صحنه‌ی خود را از دست دهد و درنتیجه بازیگرانِ دیگر خشک‌زده منتظر مانند تا همبازیگرشان به روی صحنه آید و نمایش ادامه پیدا کند. طبیعتاً این مسئله برای گروه نمایشی بسیار خجالت‌آور خواهد بود.

STAGE WEIGHT

وزنه‌ی صحنه
وزنه‌ی صحنه یا **وزنه‌ی شمعک** - **brace weight**-، وزنه‌ی سنگینی است مستطیل‌شکل از جنس چدن که در نمایشخانه‌ها برای ثابت نگهداشتن پایه‌های چراغ و همچنین شمعک‌هایی که منظرهای صحنه را سر جای خود نگه می‌دارند، به‌کار رود. این وزنه‌ها در اندازه‌های متفاوت وجود دارند.
همچنین رجوع شود به: BRACE, stage

STAGE WHISPER

نجوای صحنه‌ای، پچ‌پچ
یک نوع **sotto voce** - **زیرلبی** است که در **کِنارِش** - **aside** از آن استفاده شود و با وجود آهستگی صحبت، تماشاکنان در همه جای نمایشخانه آن را می‌شنوند.
همچنین رجوع شود به: ASIDE و SOTTO VOCE.

اگرچه آن را پیروزی کامل نمی‌شمردند، برایشان حائز اهمیّت بود.

STANDING SET

صحنه‌ی ثابت

صحنه‌ای یگانه که از آغاز تا انجام نمایش، ثابت برقرار ماند.

همچنین رجوع شود به: PERMANENT-SETTING-.

STAND-UP COMEDIAN

خنده‌گر سَرِپایی، خنده‌گر ایستاده

خنده‌گری که به‌صورت ایستاده در حضور تماشاکنان آن‌ها را با بذله و فکاهیّات بخنداند.

رجوع شود به: STAND-UP COMEDY

STAND-UP COMEDY

خنده‌آور سَرِپایی

نوعی خنده‌آور که معمولاً در آن یک خنده‌گر جلو مدعوّین می‌ایستد، برنامه‌های فکاهی اجرا می‌کند و گه‌گاه از این برنامه‌ها فیلمبرداری می‌شود تا بعدها در تلویزیون و اینترنت به‌معرض نمایش گذاشته شوند، و یا به‌صورت **دی‌وی‌دی** - **DVD** به‌دست علاقمندان رسند. اجراکنندگان این برنامه‌ها را **Comic** - **خنده‌گر**، **Stand-up Comic** - **خنده‌گر سرپایی**، **Stand-up Comedian** - **خنده‌گر ایستاده**، و یا به‌طور ساده **Stand-up** - **سرپا** خوانند.

خنده‌آور سرپایی اختراع آمریکایی‌هاست و اگرچه ریشه‌های آن را می‌توان در اواسط سال‌های ۱۸۰۰ میلادی جست‌وجو کرد، تا سال ۱۹۶۶، به‌صورت نوعی کمدی خودمختار شناخته نمی‌شد، زیرا کمدی منحصراً متعلّق به

STANDARD

نورپاش فانوسی

نورپاشی که بر یک پایه‌ی تلسکوپی نصب باشد و برای روشن کردن **پوشانه‌ها**- **cloths** و **پشت پوش‌ها** - **backings** استفاده شود.

همچنین رجوع شود به: CLOTHS و BACKINGS.

STAND BY!

آماده باشید!

هشداری از جانب کارگردان به همه‌ی نمایشگران که پرده نزدیک به بالا رفتن است و آن‌ها بایستی برای شروع پرده‌ی اوّل، درجای خود در روی صحنه مستقر شوند. نوع دیگر این هشدار «**لطفاً سَرِ جاهایتان!**» - **Places! Please** است.

STANDING OVATION

تشویقِ ایستاده

نوعی تقدیر از هنرمندان معمولاً در پایان نمایش، کنسرت، نَوایِش(اُپرا)، رقص و غیره که تماشاکنانِ نشسته به پا خیزند و با کف زدن و گه‌گاه هورا کشیدن، هنرنمایان را به‌خاطر اجرای ممتاز یک اثر تشویق کنند.

اُوِیشن - **ovation** از واژه‌ی **ovare** **لاتین** به‌معنای **شادی کردن** است، و **ovatio** در روم باستان نوعی پیروزی محسوب می‌شد. وقتی جنگ بین آن‌ها و کشوری دیگر صورت نمی‌گرفت و لشکر روم دچار جنگ و جدل نمی شد، به شادی می‌پرداختند و برای سردار مربوطه **اُوِیشن** - **ovation** می‌کردند. مشهورترین اُوِیشن در تاریخ، برای **مارکوس لیسینیوس کراسوس** - **Marcus Licinius Crassus** بود پس از شکست دادن **اسپارتاکوس**، که

باشد، و بنابراین خنده‌گر همواره تحت فشار است که با گفتار و کردار خود، واکنش خندیدن مدعوین را در طول برنامه زنده نگه دارد. این نوع فشار روحی برای خنده‌گر سرپایی ممکن است بسیار هیجان‌انگیز ویا ترسناک باشد. خنده‌گر معروف آمریکایی **ویل فِرل** - **Will Ferrell**، این نوع خنده‌آوری را «**مشکل، تنها و نامساعد**» توصیف کرده است. فنون حرفه‌ی خنده‌گری سرپایی متنوّع و گوناگون است و بیشتر این نمایشگران، نویسنده، گردآورنده، متخصص فنی، کارگردان و مجری برنامه‌های خود هستند و سال‌ها طول می‌کشد تا این خنده‌گران موفق به فراهم کردن یک برنامه‌ی ۴۵ دقیقه‌ای مضحک شوند و مورد ستایش مردم قرار گیرند. برخلاف نام این خنده‌آورها، برخی ازخنده‌گران آن نشسته (معمولاً روی یک چارپایه) برنامه اجرا می‌کنند، و برای همین واژه‌ی تحقیرآمیز **خنده‌گرِ نشسته** - **sit-down comic** در مورد آن‌ها به‌کار برده شده است.

نمایش‌های سرپایی بیشتر به‌وسیله‌ی یک خنده‌گر مرد یا زن صورت می‌گیرند، امّا بعضی اوقات در یک **نِشانِش** - **show** بزرگ تجاری، در شهرهایی مثل نیویورک و لُس‌آنجلس ممکن است چند خنده‌گر به‌طور جداگانه، هریک ۱۵ تا ۲۰ دقیقه برنامه اجرا کنند که معمولاً به‌وسیله‌ی یک معرّف به‌نام **اِم سی** - **Master of Ceremonies** در ابتدای هر قسمت به مدعوّین معرفی می‌شوند.

ازخنده‌گران سرپایی معروف انگلستان می‌توان **مورکام و وایز** - **Morcambe & Wise**، **آرثور اَسکی** - **Arthur Askey**، **کِن داد** - **Ken Dodd**، **مَکس میلر** - **Max Miller**، نمایشخانه‌ها بود و هرکس در هرکجا قادر به خندانیدن مردم بود، او را کمدین می‌خواندند. **تاماس دارتموث** - **Thomas Dartmouth** (۱۸۰۸- ۱۸۶۰م.) معروف به **دَدی رایس** - **Daddy Rice** را که مبدع نمایش **خنیاگران** - **Minstrel Show** بود، **پدر خنده‌آور سرپایی** خوانده‌اند.

در خنده‌آور سرپایی، کمدین بیشتر از داستان‌های کوتاه خنده‌آور یا لطیفه‌های کوتاهی که به آن‌ها **bit** یا **تکهّ** گویند و همچنین **one-liners** - **خوشمزگی‌های یک‌خطی** استفاده می‌کند و یک‌تنه تماشاکنان را به خنده و قهقهه وامی‌دارد. بعضی اوقات این خنده‌گران از اثاثه‌ی صحنه، موسیقی و شعبده‌بازی نیز برای جلوه‌دادن بیشتر به برنامه‌های خود استفاده می‌کنند. خنده‌گرهای سرپایی، اغلب برنامه‌های خود را در کلوب‌های مخصوص، میخانه‌ها، کالج‌ها و صحنه‌های مختلف نمایشی اجرا می‌کنند، و درحقیقت هیچ نوع محدودیتی در مورد محل اجرا برای این نوع نمایش‌ها وجود ندارد، کما اینکه دیده شده بسیاری از خنده‌گرهای معروف در خارج از صحنه‌های معمول مانند کلوب‌های روستایی، کنفرانس‌های تجارتی، کلیساها، معابد و یا مراسم پول‌سازی برای مسائل خیریه شرکت و برنامه اجرا کرده‌اند.

خنده‌آور سرپایی به‌طور آشکار هنری است که هدف اصلی آن به خنده آوردن فوری تماشاچی است، در صورتی که فرم نمایشی کمدی، مستلزم داشتن یک نمایشنامه با موضوع، حوادث و نمایشگرانی مضحک است. در خنده‌آور سرپایی، واکنش تماشاکنان نسبت به خوشمزگی‌های خنده‌گر بایستی فوری و قاطع

مقام و قلمرو هنری یک بازیگر نمایشی، سینمائی وغیره.

STAR DRESSING-ROOM

رختکن ستاره

بهترین رختکن نمایشخانه برای استفاده‌ی ستاره‌ی مرد یا زن نمایش، که نزدیکترین رختکن به صحنه‌ی نمایش باشد.

STAR GAZE

ستاره‌بینی

شب اوّل نمایش در نمایشخانه بودن و چشم چراندن از جمع ستارگان در روی صحنه.

STAR IN A NIGHT

یک‌شَبه ستاره شدن

بازیگری که در شب نخست نمایش چنان با مهارت و برجستگی بازی کند که یک شَبه به شهرت ستارگی نائل آید.

STAR LETTERS

حروف (نام) ستاره

حروف درشت نام ستاره‌ی نمایش در روی **آگهی نمایشی - play bill**.

رجوع شود به: STAR و PLAY BILL
-BILL .

STAR PART

نقش ستاره(ای)

اختصاص دادن نقش بزرگی به یک هنرپیشه‌ی نامدار که به‌ندرت برای بازیگری نوشته شود.

STAR QUELLER

خوارسازِ ستاره

اِریک سایکز - Eric Sykes، **پیتر سِلِرز - Peter Sellers** و **تامی کوپر - Tommy Cooper** را نام برد که همگی از این طریق به اوج شهرت رسیدند. از پدران خنده‌آور سرپایی آمریکایی هم می‌توان **جَک بِنی - Jack Benny**، **باب هُوپ - Bob Hope**، **جُرج بِرنز- George Burns**، **فرد اَلن - Fred Allen**، **میلتون بِرل - Milton Berle** و **فرَنک فِی - Frank Fay** را نام برد.

STAND-UP COMIC

خنده‌گرِ سَرِپایی

رجوع شود به: STAND-UP COMEDY و STAND-UP COMEDIAN.

STAR

ستاره

بازیگر مرد یا زنی که بخاطر حُسن بازی و زبردستی حرفه ای، مورد علاقه و ستایش مردم باشد. ۲. نقش اصلی یک نمایش یا فیلم را بازی کردن بعنوان یک ستاره یا هنرپیشه‌ی بزرگ.

STAR BILL

آگهیِ (نام) ستاره ی بازی

تبلیغ کاغذی که نام ستاره ی نمایش با حروف درشت، و درزیرآن عنوان نمایش با خطّ ریزتر، و بهمین ترتیب نام نمایشنامه نویس با حروف حتیّ ریزتر در روی آن عنوان گردد.

همچنین رجوع شود به : PLAY BILL و POSTER.

STARDOM یا STELLARDOM

ستارگی

نمایشگری که حرکات سست و بازی بَدَش در روی صحنه موجب ناراحتی و انزجار بازیگر اصلی نمایش باشد.

STAR ROLE

نقش ستاره(ای)

رجوع شود به: STAR PART.

STAR SYSTEM

روش ستاره‌ای

روشی است که نمایشنامه‌نویس بر اساس ویژگی‌های ذاتی یک بازیگر معتبر مرد یا زن نمایشنامه نویسد تا که گفته شود نقش مزبور برای فلان بازیگر نوشته شده. منتقدی درباره‌ی نمایشنامه‌ای که به‌نام **جُرج آرلیس** - **George Arliss** (۱۸۶۸ - ۱۹۴۶) نمایشنامه‌نویس، فیلم‌ساز و بازیگر معروف انگلیسی (اوّلین نمایشگر برنده‌ی جایزه‌ی آکادمی هنرها و علوم سینمایی آن کشور) نگاشته شده بود و خود او آن را بازی کرد، نوشت: «**جُرج آرلیس، جُرج آرلیس را در نقش معمول جرج آرلیس بسیار خوب بازی کرد!**».

STAR TRAP

ستاره‌چال

چاله‌هایی در دو طرف صحنه‌ی نمایش نزدیک **پانورها** - **footlights** که دَرِ آن‌ها به‌صورت چندقسمتی و به‌شکل ستاره ساخته شده و مانند ستاره در روی صحنه باز شوند. از این ستاره‌چال‌ها در **نمایش‌های پانتومیم** - **pantomie** استفاده می‌شود.

همچنین رجوع شود به: PANTOMIME.

STARLET

بچّه‌ستاره

کودکی که ستاره‌ی یک نمایش یا فیلم باشد.

STASIMON (لفظ یونانی قدیم)

ثابت

در تراژدی یونان باستان، استاسیمون **بخش دوّم سرود ثابت** یا **معیّنی** بود که **گروه همسرایان** پس از جای گرفتن در محلّ مخصوص خود به‌نام **ارکسترا** به‌طور دسته‌جمعی می‌خواندند و می‌رقصیدند.

STATE THEATRE

نمایشخانه‌ی دولتی

نمایشخانه‌ای که برخلاف نمایشخانه‌های خصوصی از سوی دولت اداره شود. اکثر نوایشخانه‌های (اپراخانه‌های) اروپایی مانند نوایشخانه‌ی برلن دولتی هستند و دولت آن‌ها را اداره می‌کند.

STATIC CONFLICT

کشمکش ساکن

هرگاه در یک نمایشنامه اشخاص بازی نتوانند تصمیم بگیرند، **کشمکش ساکن ایجاد** می‌کنند. بدیهی است از فرد یا افرادی که آرزو و خواسته‌ای ندارند و یا نمی‌دانند چه می‌خواهند، نمی‌توان انتظار داشت کشمکش صعودی یا طغیان تدریجی ایجاد کنند.

STATIONERY

بلیط

مترادف **کاغذ** - **paper** و به‌معنی مَجازی **بلیط رایگان** نمایشخانه است.

STAYS

فانه(ها)

پس از برپاکردن **پهنک‌ها** - **flats** و اتصال آن‌ها

STEREOPTICON

نورافکن دوعدسی

نورافکنی است مانند نورافکن **اسلاید - slide projector** که برای **مانِش‌های صحنه‌ای - scenic effects** به‌کار رود. این نورافکن‌ها دوبعدی‌اند و به‌هنگام عمل، ابتدا یک مانِش را نشان می‌دهند و سپس با محو تدریجی آن، مانِش بعدی را ظاهر می‌کنند.

همچنین رجوع شود به: EFFECTS و EFFECTS PROJECTOR.

STEP ON THE LAUGHS

خنده‌کُشی، پایمال کردن خنده‌ها

در روی یک گفته‌ی خنده‌دار، بلند صحبت کردن و اثر آن بر روی تماشاکنان را از بین بردن.

STEWARD

راهنما، بَلَد

کارمندی که به‌عنوان راهنما و جوابگوی پرسش‌ها در نمایشخانه‌های خصوصی انجام‌وظیفه کند. در **نَوایِشخانه‌ی گلایندبورن - Glyndebourne Opera House** انگلیس برای مثال پیش از جنگ جهانی دوّم، چند تن مردان معقول و آقامنش متصدی این امر بودند.

STICHOMYTHIA

صحبت یک‌درمیانی

در نمایش یونان باستان، جملات شعری کوتاه و پشت سر همی که به‌طور یک‌درمیان بین دو شخص بازی، با هیجان و قدرت هرچه‌تمام‌تر برای استدلال مسئله‌ای رد و بدل می‌شد.

با یکدیگر، فانه‌ها آنان را روی صحنه محکم نگه می‌دارند.

همچنین رجوع شود به: FLAT.

STEAL THE SPOT

صحنه‌دُزدی

اشغال کردن مرکز صحنه به‌وسیله‌ی بازیگری شهرت‌پرست و غصب کردن مکان نمایشگرانِ اصلی در قلب صحنه.

STEAL THE THUNDER

رعدرُبایی، ربودن تُندَر

به‌وسیله‌ی بازی از نمایشگر اصلی پیشی گرفتن و او را از تشویق سزاوارِ شأن او محروم ساختن است، و بنابراین **رعد کسی را ربودن** در زبان انگلیسی به‌معنای **گوی سبقت را از کسی ربودن** در زبان فارسی است. این اصطلاح در زبان انگلیسی مأخذی نمایشی دارد، زیرا منتقد و نمایشنامه‌نویس انگلیسی، **جان دِنیس - John Dennis** (۱۶۵۷ - ۱۷۳۴م.) برای یکی از نمایشنامه‌هایش در آن زمان رعد ایجاد کرد که موفق نشد و همگان به او انتقاد کردند. چند ماه بعد گویا برای دیدن نمایشی به نمایشخانه‌ی **دروری لِین** می‌رود و می‌بیند که در آن صحنه‌ی رعدوبرقی وجود دارد و از اختراع او استفاده کرده‌اند. بنابراین شکایت پیش اولیاء نمایشخانه می‌برد و می‌گوید: «**نگذاشتید نمایش رعددار من ادامه پیدا کند، دست‌کم قبلاً از من اجازه می‌گرفتید، بعد رعد مرا می‌دزدیدید!**».

STELLAR ROLE

واژه‌ی تجمّلی برای STAR-PART و STAR ROLE. به همین لغات رجوع شود.

و فراگیری از رایزنان خردمند نمایشی است که به اینان آرامش خیال، سهولت حرکت، و به‌طور کلی طبیعی بودن روی صحنه را می‌آموزد.
خوشبختانه، تعلیم و تربیت مدارس عالی هنرپیشگی و نمایشی در دهه‌های گذشته، سهم بزرگی در پرورش بازیگران جدید داشته‌اند که متأسفانه جوانان علاقمند به هنر بازیگری در دوران قدیم از آن محروم بودند.

STILE

زِهوار
چوب عمودی چارچوب **پهنک** - **flat** را گویند.

STILL

عکس
واژه‌ای است که از هنر سینما گرفته شده و به‌معنای تصویر یک صحنه‌ی نمایش باشد. عکس‌های بازیگران از صحنه‌های مختلف نمایش هنوز هم در جعبه‌های بیرون و درون نمایشخانه ها برای جلب توجّه مردم به نمایشخانه و نمایش‌ها به‌چشم می‌خورد.

STILT WALKER

درازباز
شخصی که برای سرگرمی مردم، **درازبازی** کند.
رجوع شود به: STILT WALKING .

STILT WALKING

درازبازی، درازپایی
درازبازی، راه رفتن با تیرک‌ها یا میله‌های بلند مخصوص است به‌منظور نمایش شخصی خیلی بلند برای ایجاد تفریح و سرگرمی مردم. **درازبازها** - **still walkers**، مهارت‌های

STICK

(مثل) چوب شدن
خشک شدن؛ فراموشی کامل گفتار و از دست دادن قدرت تکلّم در روی صحنه.

STICK ON LINES

رجوع شود به: STICK .

STICK-ON SEALS

نشانه‌های چسبی
نشانه‌هایی که در حاشیه‌های **کتابِ سخن‌رسان** - **prompt book** به‌منظور یادآوری به **صحنه‌گردان** -**stage manager** یا **معاون** او) که معمولاً یکی از آن‌ها **سخنرسانی** کند) برای **مانِش‌های** - **effects** مهم و غیره چسبانده شوند.
همچنین رجوع شود به: PROMPT-BOOK , STAGE MANAGER و EFFECTS.

STICKS, in the (اصطلاح آمریکایی)

در ایالات
این اصطلاح در مورد مسافرت یک گروه نمایشی به ایالات مختلف به‌کار می‌رود.

STIFF

شق‌ورق، آهاری
آهاری جلوه کردن در روی صحنه از ویژگی‌های **بازیگران بی‌تجربه** است که با بازوهای سفت و سخت شده، شانه‌های بالا، سر و چانه‌ی زیر افتاده و حرکات ناشیانه در روی صحنه، نوباوگی نمایشی خود را به تماشاکنان نشان دهند. تنها عادت کردن به صحنه، به دست آوردن تجربه

و با اینکه شخصیّت‌های میتولوژیکی مزبور نماینده‌ی مردم واقعی نبودند، در بین مردم آن‌زمان شناخته‌شده وحتی گروه آنان نیز برای آن‌ها قابل تمایز از یکدیگر بودند. برای مثال **هِفیستوس - Hephaestus**، **هرمیس - Hermes** و **پرومتئوس - Prometheus** نماینده‌ی شخصیت احمق و درواقع احمقِ درگاه خدایان بودند. بنابراین، آن‌طور که معلوم است شخصیّت‌های پایسته از اوان دنیای نمایش سرچشمه گرفته‌اند. مثلاً آریستوفان- Aristophanes در نمایشنامه‌های خنده‌آور قدیم، از سه شخصیّت پایسته استفاده کرده است: **Alazon - شیّاد لافزن**، **Eiron - مخالف طعنه‌زن** و **Homolochus - دلقک**. گذشته از این، نمایشنامه‌نویس‌ها سعی می‌کردند این شخصیت‌های پایسته، لهجه، لباس‌ها و وسایل مخصوص خود را داشته باشند تا در نظر تماشاکنان فوری قابل شناسایی باشند. برای مثال، **خدمتکاران** همیشه جبّه‌های آستین‌کوتاه در بر داشتند، **سربارهای جامعه** یک عصا و یا چماق با خود حمل می‌کردند، و **روستائیان** مانند **چوپان‌ها** و **زارعین**، عصایی سرکج در دست داشتند.

بر طبق تاریخ، **ارسطو** اوّلین شخصی بود که درباره‌ی مبحث خوشحالی، **نِگَرش‌هایی -Theories** وضع کند و در مورد اطرافیان خود و مردم به‌طور کلی نظراتی ابراز دارد. با آنکه در کتاب‌های خود مانند **خطابت - Rhetoric** ارسطو از افراد به‌صورت آنچه ما آنان را شخصیت می‌خوانیم، سخن بسیار گفته، اما نظرات او بیشتر مربوط به علم اخلاق و معانیِ بیان است تا تفحّص درباره‌ی شخصیت‌ها. مطلب قابل توجّه این است مخصوص خود را در رژه‌ها، جشن‌های بزرگ ملی، مراسم خیابانی و رویدادهای بازرگانی نمایش می‌دهند. در جشن‌های محلیّ **اَنگیانو - Anguiano** در ناحیه‌ی **لاریوها - La Rioja** در اسپانیا رقص مخصوصی وجود دارد که درازبازان در آن ضمن چرخش، از خیابان پله‌پله‌ای پایین می‌روند. جشن‌های پایگری (رقص) و درازبازی دیگری هم در **دِونتِر - Deventer** هلند در اوایل ماه ژولای و در **نامُور - Namur** بلژیک صورت می‌گیرند.

درازبازی‌های اولیّه، معمولاً نمایشگر شخص بسیار قدبلندی بودند که شلوار و یا دامن درازی می‌پوشید تا میله‌های اتکّایی بلند خود را بپوشاند. در درازبازی‌های اخیر، پوشاک خیلی متنوع‌تر شده و همیشه نماینده‌ی شخص خیلی بلند نیستند، بلکه ممکن است نمایشگر گل‌ها و حیوانات نیز باشند. بازی درازباز هم به‌نوبه‌ی خود تکامل یافته و شخصیت او ممکن است نمایشگر شخصیت‌های تاریخی، ادبی و سینمایی باشد. یکی از جدیدترین انواع درازبازی، دوچرخه‌سواری است که درازبازان در آن دوچرخه‌ای معمولی را هدایت می‌کنند با این تفاوت که زین و فرمان دوچرخه به تناسبِ بلندی قدّ دارازباز افراخته شده است.

STOCK CHARACTER

شخصیّتِ پایسته، شخص بازیِ ثابت، شبیه
می‌توان گفت این شخصیّت‌های نمایشی از زمان نمایش‌های پژمانه‌ای (تراژدی) **اشیل - Aeschylus**، **سوفکل - Sopholes** و **اوریپید - Euripides** یونان باستان تا امروز همیشه باقی بوده‌اند. البته در یونان باستان، این شخصیّت‌ها اصلیّت میتولوژیکی داشتند

حتی‌الامکان میل داشت شخصیت‌های حقیقی جامعه را در نمایشنامه‌های خود مجسم سازد، اما گه‌گاه شخصیت‌های پایسته را نیز به‌کار برده است. شکسپیر مخصوصاً از شخصیت **احمق - fool** زیاد در نمایشنامه‌هایش استفاده کرده، مثل : فِست- Feste در **شب دوازدهم - Twelfth Night** یا در **هر چه اراده می‌کنید - What You Will**، **لَوَچ و پرولیز - Lavatch and Parolles** در **همه‌چیز خوب، به‌خوبی انجامد - All's Well That Ends Well**، و **پَک - Pack** در **رؤیای شب نیمه‌ی تابستان**، **لانسلات گابو - Launcelot Gobbo** در **تاجر ونیزی - The Merchant of Venice**، **تاچستون - Touchstone** در **آنچه دلخواه توست - As You Like It**. جالب توجه این است که شکسپیر نیز از شخصیت **شایلوک - Shylock** به‌عنوان یک شخصیت ضد یهود در نمایشنامه‌ی تاجر ونیزی استفاده کرده تا هم از یکی از تعصّبات زمانه سخن به میان آورده باشد و هم شخصیت وی را در قالب معنای یک شخصیت پایسته گنجانیده باشد.

یکی از گنجینه‌های بارز شخصیت‌های پایسته، **خنده‌آور هنری - Commedia Dell'Arte** ایتالیایی سده‌ی شانزدهم است که به‌مدت ۲۰۰ سال نه‌تنها ایتالیا هنر نمایش، بسیاری از کشورهای دیگر اروپایی را نیز تحت‌تأثیر خود قرار داد. برای مطالعه‌ی بیشتر، خوانندگان و پژوهشگران می‌توانند به واژه‌ی مزبور که به‌طریق مشروح توضیح داده شده رجوع کنند.

STOCK COMPANY

شرکت (نمایشی) موجودی‌دار

گروه نمایشگرانی که به‌طور دائم در نمایشخانه‌ی

که آفریننده‌ی علم شخصیت‌شناسی، شاگرد ارسطو **تئوفراستوس Theophrastus** بود. وی در کتاب خود با عنوان **شخصیت‌ها- The Characters** (۳۱۹ ق.م.)، برای نخستین بار به تشریح شخصیت‌های مختلف اجتماع پرداخته و بدینوسیله زمینه‌ی اصلی گروه‌های گوناگون اشخاص را در جامعه توصیف کرده است. تئوفراستوس اشخاص را به سی دسته تقسیم کرد که این شخصیت‌ها هر کدام با ویژگی‌های خود، نمودار یک طبقه از طبقات جامعه به‌حساب می‌آمدند.

در اواخر قرن شانزدهم میلادی بین سال‌های ۱۵۹۲ و ۱۵۹۹ **آیزاک کَسُبُن - Isaac Casaubon**، رسال‌های یونانی با ترجمه‌های لاتین منتشر کرد که در آن شخصیت‌های جامعه‌ی رنسانس که از روح تازه و روش‌های جدیدی برخوردار بودند، بررسی شدند. بعد از او **بِن جانسون - Ben Jonson**، نمایشنامه‌های بسیاری نوشت که تحت نفوذ کامل این شخصیت‌ها قرار داشتند. از آنجا که معلوم است بن جانسون در نمایشنامه‌ی **عیّاشی‌های سینثیا - Cynthia's Revels** که درسال ۱۶۰۰ میلادی به رشته‌ی تحریر درآمد، اولین شخصیت‌های حقیقی انگلیسی را به عرصه‌ی وجود آورد. در نمایشنامه‌های: **Every Man out of His Humour - هر شخصی خارج از خلق و خوی خود** (۱۶۰۰م.) و **Volpone - روباه** (۱۶۰۶م.)، بن جانسون از تئوفراستوس یونانی پیروی کرده است.

شکسپیر (۱۵۶۴ - ۱۶۱۶م.) هم نمونه‌ی بارزی از نمایشنامه‌نویسان این دوره است که از شخصیت‌های گوناگون استفاده کرده و هرچند

همچنین رجوع شود به: REPERTORY - THEATRE.

STOCK GAG

لطیفه‌ی کهنه

STOCK LINE

عبارت کهنه، اصطلاح قدیمی

عبارت یا اصطلاحی که در **نمایش‌های تنوّعی - Revue** مکرّراً به‌کار برده شده و قدمت حاصل کرده باشد.

همچنین رجوع شود به: REVUE.

STOOGE

بازیچه، ملعبه

در **نمایش‌های متنوّع - Variety**، ملعبه شخصی است که مورد تمسخر **خنده‌گر - comedian** قرار گیرد. ۲. بازیچه‌ی خنده‌گر شدن.

STOP-GAP

نمایش موقتی، چاره‌ی موقت (نمایشی)

احیاء نمایشی قدیمی که به‌صورت موقتی در بین نمایشی که اجرای آن تمام شده و نمایش جدید، اجرا شود تا خرج اجاره‌ی نمایشخانه و مخارج دیگر جبران شود.

STOP THE SHOW

نِشانِش را قطع کن

زمانی که خنده‌گر (کمدین) به‌قدری تماشاکنان خود را خنده انداخته باشد که به ریسه روند و نتوانند خنده‌ی بیشتری را تحمّل کنند، به او دستور داده شود که بازی خود را به‌طور موقّت قطع کند و وقتی تماشاکنان دوباره به حال آمدند، **نِشانِش - show** خویش را از سر گیرد.

بخصوصی بازی کنند، و هر شب یک فرآورد از فرآوردهای نمایشی از پیش فراهم‌شده را به روی صحنه آورند. نمایشخانه‌های موجودی‌دار معمولاً متشکّل از گروه بازیگرانی بودند که هر یک دسته‌ی بخصوصی از افراد جامعه را بازی می‌کردند، مثل نمایشگر نقش‌های **پژمانه‌ای - Tragedian**، **سر بازیگر مرد - The Lead man**، **سر بازیگر زن - The Lead woman**، **سر بازیگر زمخت - Heavy Lead** (که نقش آدم‌های شریر و پلید را بازی می‌کرد)، **زن پیر، سر بازیگر جوان - Juvenile Lead** (که نقش جوانان دلداده و یا دلاوران را بازی می‌کرد)، **دختر کلفت - Soubrette**، و **خنده‌گر خشن -Low Comedian-**.

این روش نمایشی در انگلستان، از دوره‌ی الیزابت معمول شد. از طرف دیگر، در شهرهای بزرگ و مهم ایالات متّحده‌ی آمریکا مثل نیویورک، فیلادلفیا و بوستون، این نوع شرکت‌های نمایشی از سال‌های ۱۸۰۰م. شروع به پیدایش کردند و تا نیمه‌ی سده‌ی نوزدهم به این نام خوانده نمی‌شدند، زیرا بین گروه‌های نمایشی همیشگی و رقیبان آن‌ها که **شرکت‌های نمایشی مسافرتی - Touring Companies** بودند، بایستی تمایزی می‌بود. به هر حال، اکثر شرکت‌های نمایشی موجودی‌دار به‌تدریج تا اواخر قرن نوزدهم از بین رفتند، به این دلیل که نمایش‌های درازمدّت شرکت‌های نمایشی مسافرتی در شهرهای بزرگ، مصروف به صرفه‌ی بیشتری بودند، موقعی هم که شرکت‌های مسافرتی به شهرهای کوچکتر راه یافتند، دوباره بازار شرکت‌های موجودی‌دار را به‌خاطر رقابت تجاری کساد کردند.

ارتباطی به پوشاک صحنه‌ای او ندارد.

STREET MAKE-UP

چهره‌آرایی عادی
اصطلاحی است که نمایشگران زن برای آرایش سبک‌تر و معمولی خود به‌کار برند که به چهره‌آرایی صحنه‌ای آن‌ها ربطی ندارد.

STRIKE

جُدایش (صحنه)
ازهم جدا کردن یک منظر صحنه‌ای در پایان یک پرده‌ی نمایش و خارج کردن آن از صحنه و انباشتن قسمت‌های مختلف در **صحن انبار** - **scene-dock** (درپشت یا طرفین صحنه‌ی نمایش) برای استفاده‌ی دوباره به‌وقت دیرتر. خیلی از اوقات جُدایشِ صحنه و تعبیه‌ی منظری دیگر بایستی در زمان کوتاهی (مثلاً ۳ دقیقه) انجام گیرد که کار بسیار دشواری است.

STRIP

باریکه (ی کرباس)
قراردادن باریکه‌ای ازجنس کرباس در پشت پهنای یک **پهنک** - **flat** که خیلی نازک شده و امکان دارد از خود نور عبور دهد.

STRIP TEASE

برهنه‌آزاری
نمایشی توأم با موسیقی که در آن رقّاصه‌ای با درآوردن تدریجی پوشاک خود، خویشتن را در حضور تماشاکنان برهنه کند و در میان آنان هیجان ایجاد کند. پس از برهنگی کامل، چراغ‌های صحنه به‌طور ناگهانی خاموش شده و رقّاصه‌ی مزبور از نظرها محو می‌شود.

STORM AND STRESS

توفان و تَنِش
رجوع شود به: STURM UND DRANG.

STRAIGHT ACTOR

نمایشگر قانونی، نمایشگر مُجاز
نمایشگری که عادت به بازی در روی صحنه‌های مجاز داشت یا به‌عبارت دیگر فقط در روی صحنه‌های قانونی بازی می‌کرد.
رجوع شود به: LEGITIMATE - THEATRE.

STRAIGHT MAN

جِد باز
رجوع شود به: DOUBLE ACT.

STRAIGHT PART

نقش ساده
نقش گفت‌وگویی در یک نمایش جدّی یا خنده‌آور (کمدی) که بدون آواز باشد.

STRAIGHT PLAY

نمایش ساده
نمایش، **خنده‌آور (کمدی)**، و یا **دلقکی** - **farce** بدون موسیقی.

STRANDED

درمانده، بیچاره
فقیر و درمانده در یک شهر در اثر قادرنبودن به پرداخت حقوق بازیگران و بدهی‌های نمایشی و یا طردشده از سوی مدیریت قلاّبی.

STREET CLOTHES

پوشاک عادی
البسه‌ی خصوصی یک نمایشگر که

نمایش و ادبیات در اواخر قرن هجدهم و اوایل سده‌ی نوزدهم که عنوان خود را از نمایشنامه‌ای به همین نام نوشته‌ی **فریدریش مَکسی میلیان کلینگر** - **Friedrich Maximilian Klinger** (۱۷۵۲- ۱۸۳۱) گرفته است که به سال ۱۷۷۶ نگاشته آمد.

این جنبش، واکنشی بود توفانی (آشوبگرانه) علیه خردگرایی حاکمه و تقیّدات خشک و خالی از احساس دوران روشنفکری و جامعه‌ی اشرافی و آزاد کردن روح انسانی به‌سوی تخیّلات و عواطف فردی.

پیروان این مکتب شکسپیر را ستایش کردند و آثار شعری و نمایشی پریشانی بر اساس احساساتی تند و آتشین در قالب سبکی آزاد به‌وجود آوردند. موضوعات مورد توجّه این نویسندگان بیشتر تنازع حیاتی فرد بر پایه‌ی تحمیل عقاید و احساسات شخصی در یک محیط متخاصم و قدرت شهوت برای برانداختن حتیّ متعالی‌ترین طبایع بود.

این نهضت از لحاظ فکری به‌طور قابل ملاحظه‌ای تحت‌تأثیر **ادوارد یانگ** - **Edward Young** (۱۶۸-۱۷۶۵م.، شاعرانگلیسی)، **ژان ژاک روسو** - **Jean-Jacque Rousseau** (۲۱۷۱ - ۱۷۷۸م.، فیلسوف و ادیب فرانسوی) و **یوهان گئورگ هامان** - **Johann Georg Hamann-** (۱۷۳۰ - ۱۷۸۸م.، فیلسوف آلمانی) قرار گرفت.

از نویسندگان برجسته‌ی دوره‌ی توفان و تَنِش می‌توان **گوته** - **Johann Wolfgang Von Goethe** -(۱۷۴۹ - ۱۸۳۲م.، شاعر، نمایشنامه‌نویس، رمان‌نویس، و ادیب آلمانی)، **شیللر**- **Johann Christoph Friedrich Von Schiller**-، نمایشنامه‌نویس و شاعر

STRONG ACTOR

نمایشگر خشن

نمایشگری که به روش بازیگری خشن و قدیمی عادت دارد و به او **Actor Laddy** هم گویند.
همچنین رجوع شود به: ACTOR LADDY.

STRONG PLAY

نمایش سنگین

نمایش سنگین خانوادگی و یا نمایش جنسی جدال‌آمیز را گویند.

STRONG SCENE

صحنه‌ی شورانگیز

هر صحنه‌ی خیلی شورانگیز و احساساتی که باب طبع تماشاچیان قسمت **چَکاده** - **Gallery** باشد.
همچنین رجوع شود به: GALLERY.

STRUT

شمعک

تیر چوبی‌ای که برای محکم نگهداشتن منظر صحنه به‌کار رود.

STUDY, good/bad

یادگیریِ خوب یا بد

بازیگری که به‌سرعت قادر به یاد گرفتن و از حفظ کردن گفتار نقش خود باشد و از طرف دیگر، نمایشگری که قوّه‌ی حافظه‌ای ضعیف داشته، پیشرفت بقیه‌ی گروه نمایشی را کُند می‌کند.

STURMUND DRANG (لفظ آلمانی)

توفان و تَنِش

بخش مهمی از نهضت رُمانتیک آلمان در

ایجاد کردن بحران و تعلیق در حوادث نمایشی است.
همچنین رجوع شود به : PLOT .

SUCCES D'ESTIME (لفظ فرانسه)

موفقیت اعزازی

موفقیّت هنری از نظر مطبوعات که از لحاظ مادّی فایده‌ی چندانی برای نمایشنامه‌نویس نداشته باشد.

SUCCESSIVE DECORS

منظرهای پیاپی، منظرهای دنبال هم

نوعی منظر صحنه که در قرن هفدهم متداول شد و جای **منظرهای پهلوی هم - simultane** را گرفت که یادگاری از دوره‌ی قرون وسطی بود.
همچنین رجوع شود به: DECOR - SIMULTANE .

SUGAR DADDY(اصطلاح آمریکایی)

باباقندی، باباپولی

تاجر پیری که **دوشیزگان هم‌آواز - chorus girls** را بیرون می‌برد و با آن‌ها مراوده دارد. در زبان عامیانه‌ی آمریکایی **Sugar** به‌معنی **پول** است و وقتی مثلاً می‌گویند: **big sugar**، معنی آن **توفیق مالی در تئاتر** است.

SUITCASE DRAMA

نمایش چمدانی

نمایشی مسافرتی‌ای که با کمترین منظر صحنه عرضه شود. در این نوع نمایش‌ها، منظر صحنه و پوشاک بازیگران در چمدان از روستایی به روستای دیگر حمل می‌شوند.

آلمانی)، **راینهولد لنز - Reinhold Lenz**، **هاینریک واگنر - Heinrich Wagner** و **گاتفرید بورگر- Gottfried Burger** را نام برد.

STYLE

سَبک، روش، شیوه‌ی ادبی

SUBORDINATE

نمایشگر کمکی، نقش فرعی

SUBORDINATE CHARACTER

شخص بازی کمکی

شخصی که در داستان نمایش نقش مهمّی دارد، امّا **شخص مؤالف - protagonist** نیست. شخصیّت‌های فرعی بیشتر محرّک شخص مؤالف هستند، در غیر این صورت موانعی در جلو پای او قرار می‌دهند که باید بر آن‌ها غالب آید. مثل **شَبَح هملت** در نمایشنامه‌ی **هملت** و یا **سَنچو پنتزا - Sancho Panza** در **دُن کیشوت - Don Quixote** اثر **سِروانتِس**.
شخصیّت‌های فرعی همچنین به پیش بردن **پیرنگ -plot** داستان نمایش کمک می‌کنند، در حالی که شخصیّت‌های کِهتر با وجود لزوم خود، چندان در پیرنگ داستان تأثیری ندارند.
همچنین رجوع شود به: PLOT و PROTAGONIST .

SUB PLOT

زیر پیرنگ، پیرنگِ ثانوی

بخشی از داستان یک نمایشنامه یا رمان که به‌طور مجزا از داستان اصلی تکامل یابد. به این زیرپیرنگ‌ها داستان‌های کوچک ب و ث هم گویند که هدف اصلی آن‌ها پیچیده کردن و ژرفا بخشیدن به داستان اصلی و در نتیجه

SURNAMES

شهرت‌های نمایشی

surname در اصطلاح نمایشی انگلیسی به‌معنای **شهرت** است.

SURTITLE (لفظ کانادائی)

بَر نویس

درنَوایِش (اپرا) معمولاً ترجمه‌ی گفت‌وگوی شعری است به زبان دیگر که در روی پرده‌ای که در بالای صحنه برای این منظور آویخته شده، نشان داده شود تا تماشاکنان از مضمون داستان نَوایِش آگاهی یابند.

SUSPENSE

تعلیق (نمایشی)

مدّت زمانی در نمایش که انتظار و عدم اطمینان از اینکه چه خواهد شد، نفس را در سینه‌ی تماشاکنان حبس گرداند و در آن‌ها نوعی هیجان و تشویش خاطر ایجاد کند.

SWAG یا SWAG CURTAIN

پرده‌ی حلقه‌ای چین‌دار

رجوع شود به: FESTOON CURTAIN.

SWAN SONG

نمایشِ آخر

آخرین نمایش یک نمایشگر و یا آخرین اثر یک نمایشنامه‌نویس پیش از مرگ. مشهور است که قو پیش از آنکه بمیرد، آواز سر می‌دهد.

SWIFTER

شتاب‌دِه

در اوقاتی که وقت کمی برای تغییر و تبدیل صحنه وجود دارد، جهت سرعت عمل از

SUJET (لفظ فرانسه)

موضوع

۱. موضوع داستان نمایش یا فیلم. ۲. آنچه درباره‌ی آن بحث یا آزمایش کنند.

SUPER MASTER

سَراضافه‌ها

شخصی که در یک فرآورد نمایشی بزرگ مسئول آدم زیادی‌هایی باشد که جمعیت صحنه را تشکیل دهند.

SUPERS

جمعیت، ازدحام

مخففی برای **supernumeraries** به‌معنی **(آدم) زیادی** یا **اضافه‌هاست**. معمولاً به مردان و زنان قدم‌زننده‌ی روی صحنه گفته شود که جمعیتی را تشکیل دهند.

SUPPORTING CAST

نقش‌های کمکی، نقش‌های فرعی

بازیگرانی که نمایشگران اصلی و فرعی را دنبال کنند.

همچنین رجوع شود به: TAIL, the.

SURD

حرف صامت

صدا یا صداهایی که بدون استفاده از تارهای صوتی ایجاد شوند؛ مثل: پ، ت، ف، س، ک، و.

SURF

دوکاره

نمایشگر، نوازنده‌ی موسیقی و یا دستیار صحنه که کار شبانه‌ی خود را با شغل روزانه‌ی دیگری تلفیق دهد.

است که به آن‌ها **East Coast Swing** گویند، به‌منظور مشخّص کردن نوع رقّاص چرخشی هم به‌کار می‌رود. برای مثال: **رقّاص لیندی هاپ**، **رقّاص شَگ** و غیره.

SYL-SLINGER

ژاژخا

بازیگری که با هرزه‌سرایی یا ژاژخائی بی‌سخن (تنها با حرکت دهان)، تماشاکنان را با کلمات زشت خود دچار خجلت کند. این واژه‌ی انگلیسی مخفف **syllable slinger** است.

SYMBOL

نماد، نشانه، رمز

SYMBOLIC

نمادی، رمزی

SYMBOLISM

نمادگرایی، نمادپردازی

جنبش نمایشی مخالف اصول **طبیعت‌گرایی - Naturalism**، **واقع‌گرایی - Realism** و **خردگرایی - Rationalism**، که در اوایل سال‌های ۱۸۹۰م. به‌وسیله‌ی **پُل فُرت - Paul Fort** (۱۸۷۲ - ۱۹۶۰، کارگردان و مدیر نمایشخانه‌ی فرانسوی) در **نمایشخانه‌ی هنر - Theatre d`Art** پایه‌گذاری شد و توسط **لونیه پو - Lugne Poe** (۱۸۶۹- ۱۹۴۰، بازیگر و مدیر فرانسوی) در همان نمایشخانه به‌نام **نمایشخانه‌ی لوور- Theatre de`loeuvre** توسعه یافت.

فلسفه‌ی نمادپردازی درباره‌ی طرد ظواهر زندگی و توجه به روح حیات از طریق نمادی است.

از نمایشنامه‌نویسان عمده‌ی این مکتب که او را پیشگام تئاتر نمادی هم خوانده‌اند، **موریس مترلینک - Maurice Maeterlinck** میله‌ای فلزّی به‌نام **شتاب‌دِه** استفاده می‌شود؛ منظرها، وسایل و ابزارهای برقی صحنه و غیره روی آن کشیده می‌شود و سر جای خود قرار می‌گیرد.

SWING DANCE

رقص چرخشی

گروه رقص‌هایی که بین سال‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۴۰م. (که سال‌های رونق موسیقی جاز باشند)، بر مبنای آهنگ و ضرب موسیقی جاز تکامل یافتند، اگرچه اصلیّت هر یک از این رقص‌ها به پیش از **دوره‌ی چرخش - Swing Era** برمی‌گردد. در این دوره، صدها گونه رقص چرخشی وجود داشت که امروزه تنها نمونه‌ی چندی از آنان باقی است: **لیندی هاپ - Lindy Hop**، **بال بُوا - Balboa**، **شَگِ دانشگاهی - Collegiate Shag** و **لیندی چارلستون - Lindy Charlston**.

لیندی هاپ، از معروف‌ترین این رقص‌ها در عصر حاضر است که در اوایل سال‌های ۱۹۳۰ در ناحیه‌ی هارلِم نیویورک پیدایش گرفت. با اینکه بیشتر رقص‌های چرخشی در اجتماعات آفریقایی آمریکا خاستار یافتند، **رقص‌های بومی سیاهپوستان آمریکایی - Vernacular African-American dances**، در خارج از جوامع آفریقایی آمریکا تکامل پیدا کردند. جای تعجّب اینجاست که رقص‌های چرخشی تا نیمه‌ی دوّم قرن بیستم عنوان گروه مختص به خود را نداشتند و از نظر تاریخی واژه‌ی **Swing - چرخش** به نوعی موسیقی جاز گفته می‌شد که الهام‌گر و تکامل‌بخش رقص‌های مزبور بود. **جیترباگ - Jitterbug**، نام کلی برای همه‌ی انواع رقص‌های چرخشی است که نه‌تنها مترادفی برای شش نوع رقص مشتقّ از **لیندهاپ**

می‌پرداختند و مهمانان به تماشای رقصِ زیبارویان و شنیدن موسیقی مشغول می‌شدند.

(۱۸۶۲-۱۹۴۹، شاعر و نمایشنامه‌نویس بلژیکی که به فرانسه می‌نوشت) است که آثار او تحت‌تأثیر **مالارمه** - **Mallarme** و **وِرلَن** - **Verlaine** قرار داشت. اشخاص بازی نمایشنامه‌های وی، هیچ نوع موجودیت شخصی ندارند، ولی درواقع نمادهای دنیای درونی شاعرند. این جنبه‌ی کار مترلینک در نمایشنامه‌های اولیّه‌ی منظوم **ییتز** - **Yeats** (۱۸۶۵ - ۱۹۳۹) شاعر و نویسنده‌ی ایرلندی تقویت شد. نمایشنامه‌نویسان دیگری که آثارشان تحت‌تأثیر مکتب نمادگرایی قرار گرفت عبارت‌اند از **لئونید نیکلایویچ آندریف** -**Leonid Nikolaievich Andreyev** (۱۸۷۱ - ۱۹۱۹) در روسیه، **هوگوفون هوفمانستال** - **Hhgo von Hofmannsthall**(۱۸۷۴-۱۹۲۹، شاعر و نمایشنامه‌نویس اتریشی) و **گرهارت هاوپتمان** - **Gerhart Hauptmann** (۱۸۶۲ - ۱۹۴۶، با اثر **ناقوس غوطه‌ور در آب** - **Die versunkene Glocke**) در آلمان، **جان میلینگتون سینگ** - **John Millington Synge** (۱۸۷۱- ۱۹۰۹، با اثر **چاه مقدّسان** - **The Well of the Saints**)، **شون اُکیسی** - **Sean O`Casey** (۱۸۸۰ - ۱۹۶۴، با نمایشنامه‌ی **درون دروازه‌ها**- **Within the Gates**) درایرلند، و **یوجین اونیل** - **Eugene O`Neill** (۱۸۸۸- ۱۹۵۳) در ایالات متّحده‌ی آمریکا.

SYMPOSIUM

مهمانی

در یونان باستان، ضیافتی بود برای مباحثات معنوی که در آن پس از صرف غذا به باده‌گساری

T

TAB

رجوع شود به: TABS.

TABLEAU (لفظ فرانسه)

جَماد (نمایشی)

مدّت زمانی که در یک صحنه‌ی نمایش، نمایشگران در هر کجا و هر حالتی که روی صحنه هستند، بی‌حرکت یا جامد بمانند و پس از آن دوباره به حرکت درآیند و به نمایش ادامه دهند. جَماد درواقع برشی از زمان را مانند یک تابلو نقاّشی در ذهن تماشاکنان ثابت نگه می‌دارد.

TABLEAU VIVANT (لفظ فرانسه)

رجوع شود به: TABLEAU.

TAB-HOOK

قلاّبِ پرده (ی تابلوی)

قلاّب‌های فنری‌ای که برای آویزان نگاه داشتن و تحرّک پرده‌های تابلو استفاده شوند.

TABLE PART

نقشِ میزی، نقشِ نیم‌تنه‌ای

نقشی که از پشت یک میز یا میزتحریر بازی شود. بازیگر معروف استرالیایی (۱۸۷۱-۱۹۳۶م.) **اُسکار آَش - Oscar Asche** به‌قدری فربه شده بود که مجبور بود نقش اصلی نمایشنامه‌ی **تجارت عمده - Big Business** را در پشت میزتحریر، نشسته بازی کند!

TABS

پرده‌های تابلوی

مخفّف **Tableau curtains**. پرده‌های تابلوی که این‌روزها زیاد استفاده نمی‌شوند، پرده‌های جلو نمایشخانه‌اند که از وسط باز شده و به‌طور اُریب به دو طرف صحنه‌ی قابِ عکسی جمع می‌شوند.

TAGLINE یا TAG LINE

پَسین جمله، جمله‌ی نهایی

در هنر نمایش که معمولاً به‌صورت مخفف آن **tag** به‌کار برده شود، آخرین جمله‌ی نمایش است که گفته شده کاربرد آن در تمرینات

TAKE A CALL

خوانِش گرفتن، احضارشدن

در پایان یک صحنه و یا در پایان نمایش وقتی پرده به پایین می‌افتد و تماشاکنان به ابراز احساسات و کف زدن برای نمایشگران می‌پردازند، آن‌ها را به جلو پرده خوانند، بر مبنای آداب و رسوم نمایشگری، نخست نمایشگران اصلی، سپس بازیگران کم‌اهمیت‌تر، و در مرحله‌ی سوم کلیه‌ی بازیگران به پیش‌صحنه آیند تا از لطف تماشاکنان تشکر کنند.

TAKE A PROMPT

سخن‌گیری

گرفتن سخن فراموش شده از سخن‌رسان به‌وسیله‌ی بازیگری که گفتارش را فراموش کرده؛ طوری که تماشاکنانِ صندلی‌های جلو متوجه نشوند.

TAKINGS

دریافتی‌ها، درآمد

پول‌های دریافتی باجه‌ی بلیط و غیره از فروش بلیط‌ها که درآمد یک فرآورد نمایشی را تشکیل دهد.

TALENT AGENT

قریحه‌پرداز، کاریاب هنری، کارساز هنری

شخصی که برای نمایشگران، نویسندگان، کارگردان‌های فیلم، فیلم‌نویسان، آهنگسازان و نوازندگان موسیقی، لباس‌نماها - models، و به‌طور کلی اشخاصی که حرفه‌های تفریحی و سرگرم‌کننده دارند، کار پیدا کند. علاوه بر این، قریحه‌پرداز در امر حمایت، دفاع از حقوق و پیش‌بری ارباب رجوع خود نیز اهتمام ورزد.

به‌طور کلی، استفاده از قریحه‌پرداز ضروری نیست، امّا این اشخاص قطعاً در ارتباط دادن منحوس باشد. از این رو به همه‌ی بازیگران تازه‌کار سفارش می‌شود این جمله را در تمرینات یا در هر وقت دیگری پیش از آمدن نمایش به روی صحنه، بیان نکنند. تاریخ‌نویس تئاتر **مَکوین پُوپ** - **W. Macqueen Pope**، درباره‌ی یکی از نمایشگران معروف انگلیس به‌نام **مَتِسون لَنگ** - **Matheson Lang** (که زادگاهش کانادا بود) می‌نویسد: **لَنگ** وقتی به جمله‌ی پایانی هر نمایشی می‌رسید، عبارتِ: «**The Colleen Bawn**» را که عنوان نمایشی قدیمی بود، جایگزین آن می‌کرد.

TAIL, the

۱. بازیگر کمکی، بازیگر نقش‌های کمکی ۲. فرازه‌پوش ۳. لباس شب بلند

۱.اشخاص بازی کمکی یا بازیگرانی که نقش‌های فرعی را بازی کنند. مثلاً در برنامه‌ی **نمایش‌های متنوّع** - **Variety**، نام این بازیگران زیر نام همه‌ی نمایشگران دیگر قرار می‌گیرد.

واژه‌ی فوق وقتی به‌صورت جمع **tails** به‌کار رود، به‌معنای **آویخته‌هاست**، یعنی آنچه از **نرده‌ی فرازه - fly-rail** مثل **کابل‌های برق، تکّه‌های کرباس** و غیره آویزان باشد.

۲. فرازه‌پوش که از نرده‌ی فرازه آویزان است جهت پوشانیدن بالای عقب صحنه از دید تماشاکنانِ صندلی‌های جلو سالنِ نمایشخانه به‌کار رود.

۳. این واژه به‌صورت جمع **tails** غیر از معنی بالا به‌معنای **لباس شب بلند** خانم‌ها نیز به‌کار می‌رود.

همچنین رجوع شود به: FLY-RAIL, FLIES, VARIETY.

ممکن است شخصی منفرد باشد که درباره‌ی مسائل شخصی، حرفه‌ای، هنری، اجتماعی و سیاسی خود با میزبان گفت‌وگو کند و باعث سرگرمی مردم شود.
نِشانِش‌های گفت‌وگویی این‌روزها انواع مختلف دارند که مهمترین آن‌ها به قرار زیر است:
گفت‌وگویی صبحانه‌ای - Breakfast Talk Show، **گفت‌وگویی پیش از ظهر - Late Morning Talk Show**، **گفت‌وگویی روزهنگام - Day Talk Show**، **گفت‌وگویی دیرهنگام - Late-Night Talk Show**، **گفت‌وگویی روز یکشنبه - Sunday Talk Show**.

TALK SHOW HOST

میزبان نِشانِش گفت‌وگویی
اجراکننده‌ی برنامه‌های گفت‌وگویی تلویزیونی یا رادیویی.
رجوع شود به: TALK SHOW.

TAN

دان
برخلاف طرز نوشتن و تلفظ این واژه به انگلیسی، کلمه‌ی مزبور در نمایش چینی، **دان** تلفظ شود و به بازیگرانی اطلاق شود که در نمایش‌های چینی **نقش زن** را بازی کنند.

TAP DANCE

پایزنی، رقص پایزنی
پایزنی رقصی است که به‌کمک کفش مخصوصی که در قسمت پاشنه و پنجه‌ی آن نعل‌هایی نصب شده، اجرا می‌شود. **پایزن - tap dancer**، با زمین زدن آهنگین پاشنه و پنجه‌ی کفش خود نوعی موسیقی می‌آفریند

بازیگران با اولیاء هنری نمایشخانه‌ها و غیره، نقش مؤثّری بازی می‌کنند. برای مثال **مدیر نقش‌های - casting director** نمایشخانه‌ها برای سهولت کار و به‌منظور یافتن هنرمندان ذیصلاح معمولاً به قریحه‌پردازها رجوع می‌کنند، و آن‌ها در عوض ۱۰درصد از درآمد بازیگران انتخاب شده را دریافت می‌دارند، و به همین دلیل به **دَه‌درصدی‌ها** معروف شده‌اند.
همچنین رجوع شود به: MODEL و CASTING DIRECTOR.

TALENT SCOUT

استعدادیاب، کاشف استعداد
کارگزاری که در جست‌وجوی هنرمندان جدیدِ بااستعداد و ستاره‌های آینده‌ی نمایش، به سراسر کشور سفر کند تا به کشف آن‌ها نائل آید. بی‌شک همیشه هنرمندان بااستعدادی وجود داشته و دارند که در گمنامی زیسته‌اند و تنها وقتی در سر راه یکی از این استعدادیاب‌ها قرار گرفته‌اند و ذوق و توانایی هنری‌شان بر او آشکار شده، توانسته‌اند ارزش هنری خود را به مردم ثابت کنند.

TALK SHOW

نِشانِش گفت‌وگویی
که به آن **Chat Show** هم گویند، نوعی برنامه‌ی تلویزیونی یا رادیویی گفت و شنودی است که در آن یک شخص یا یک گروه در زمینه‌ی مسائل مختلفی که میزبان یا **اجراکننده‌ی برنامه - Talk Show Host** مطرح می‌کند، اظهارنظر کنند. مهمانان گروهی این نشانش‌ها، معمولاً اشخاصی معتبر و متبحّرند، و یا درباره‌ی مسائل مورد بحث، تجربه‌ای وافی دارند. از طرف دیگر، مهمان

که بر وزن آن پایزنی صورت پذیرد. کفش‌های پایزنی به‌علت آنکه به‌وسیله‌ی شرکت‌های مختلف ساخته می‌شوند، از لحاظ صدا قدری تفاوت دارند و انتخاب آن‌ها صرفاً به تمایل پایزن به صدای کفش بستگی دارد.

رقص پایزنی به دو نوع **آهنگین** یا **جاز Rhythm** یا **Jazz** و **برودوی** - **Broadway** تقسیم می‌شود. در **پایزنی آهنگین** همان‌طور که از اسم آن برمی‌آید، تأکید بر روی وزن، آهنگ و مهارت پایزن است، در صورتی که در **پایزنی برودوی**، تمرکز اصلی روی رقص و ایجاد طرح‌های زیباست.

TAP DANCER

پایزن

رقصنده‌ی رقص پایزنی.

رجوع شود به: TAP DANCE .

TAT

منظر یا پوشاک ژنده

هر قسمت از منظر یا پوشاک صحنه که پاره‌پوره و مندرس شده باشد.

T.B.O.

خاموشی کامل

مخفّف عبارت انگلیسی **Total black out** است. فرمانی که در طرح نور صحنه از آن استفاده شود.

TEAR-JERKER

اشک‌آور

نوعی نمایش یا فیلم متشکّل از صحنه‌های احساساتی و عاطفی که باعث گریه‌ی تماشاکنان شود.

همچنین رجوع شود به: WEEPIE و WEEPER.

TEASER

آزاردهنده

رجوع شود به: GRAND DRAPERY .

TECHNIQUE

فن، شِگرد (نمایشگری)

طرز رفتار، روش گفتار، تعدیل صدا و چنانچه اراده کند تحریک و تکان دادن تماشاکنان، همگی رموز پیشه‌ای و مهارت هنری یک نمایشگر را نشان می‌دهد.

TELE PLAY

تِلی‌نامه

نمایشنامه‌ای که برای تلویزیون نوشته شود. این واژه در ابتدا در سال‌های ۱۹۵۰ به‌وجود آمد تا این نوع نمایشنامه را از نمایشنامه‌های صحنه‌ای و فیلم‌نامه مجزا کند.

TELEPROMPTER

سخن‌نما

سخن‌نما نشان‌دهنده‌ی سخنان یک سخنران و یا متن نمایشی فیلم، تلویزیون و غیره است بر روی یک صفحه‌ی شیشه‌ای الکترونیکی که در جلو و همطراز چشم خواننده قرار دارد. روی این اصل، از آنجا که مثلاً یک سخنران برای خواندن نوشته‌اش به پایین آوردن سر خود نیازی ندارد، سخن‌نما باعث می‌شود مردم فکر کنند که سخنران یا جملاتش را خوب از حفظ کرده و یا بیانش طبیعتاً روان و بی‌وقفه است.

TENOR

زِبَرصدا

نازکترین و بالاترین بُرد صدای مرد در نَوایِش (اپرا).

نمایش‌های تنوّعی - Vaudeville، گِردِه - circus، نمایش‌های نغمه‌ای - musicals، کنسرت‌های موسیقی و خلاصه هر نوع نمایش تفریحی دیگر که بتوان یک‌شَبه به‌معرض نمایش گذاشت، اجرا می‌شدند.
نمایش‌های چادری دست‌پرورده‌ی نَوایِشخانه‌های- Opera Houses قرن نوزدهم آمریکا هستند، زیرا تا اواخر قرن مزبور، تقریباً هر شهر مهمّی در آمریکا دست‌کم یک نَوایِشخانه داشت و چون تجهیزات تهویه‌ای در این نوایشخانه‌ها کافی نبود، مردم از رفتن به آن‌ها رویگردان شده و به نمایشخانه‌های چادری که خنک‌تر بودند گرایش یافتند. در سال‌های ۱۹۲۰ نمایش‌های چادری به اوج رواج خود رسیدند، اما در اواخر دهه‌ی مذکور، محبوبیت آن‌ها در بین مردم رو به نیستی گذاشت.
همچنین رجوع شود به:
CIRCUS,OPERA,VAUDEVILLE, MUSICAL THEATRE.

TERMS

شرایط
لفظی است که مدیران و کاریاب‌های نمایشی به‌ویژه در مورد نمایشگران به‌کار می‌برند؛ به‌معنای **دستمزد برای ایفای یک نقش.**

TERP

پایگر، رقصنده
مخفّف کلمه‌ی **terpsichorian** باشد. ریشه‌ی این واژه از **ترپسیکور- Terpsichore** است که دربین ۹ الهه‌ی شعر و موسیقی در میتولوژی یونان باستان، **الهه‌ی رقص (پایگری) و آوازهای دسته‌جمعی** بود.

TEN PERCENTERS

دَه‌درصدی‌ها
رجوع شود به: TALENT AGENT.

TEN-SHILLING SQUAT

چمباتمه جایِ دَه شیلینگی
عبارتی است منسوخ برای قیمت یک صندلی در قسمت **پیشجاها - stalls** و یا در **پوشگاه - dress-circle (شاه‌نشین)** سالن نمایش در عهد قدیم.

TENT THEATRE

نمایشخانه‌ی چادری
این نمایشخانه‌ها که در اواسط قرن نوزدهم در آمریکا پیدایش یافتند، بخش مهمّی از تاریخ نمایشی کشور مزبور را تشکیل می‌دهند. در سال ۱۹۲۷، **دان کارل جیلت - Don Carle Gillette** آماری صادر کرد که نشان می‌داد درآمد **نمایشخانه‌های چادری** به‌مراتب بالاتر از **نمایشخانه‌های برود وی - Broadway** و کلّ نمایشخانه‌های معتبر دیگر در آمریکا بود. نمایشخانه‌های چادری در آغاز، در ناحیه‌هایی که بضاعت مالی برای ساختن نمایشخانه‌های دائمی نداشتند، برپا می‌شدند. مردانی چون **فایِت لودُویک - Fayette Lodowick** که یکی از پیشگامان این نوع نمایش‌ها بود، به بیشتر شهرهایی که در کنار رودخانه‌ها جای داشتند مسافرت می‌کردند و از راه نمایش‌های چادری پول در می‌آوردند.
در نمایشخانه‌های چادری همه نوع نمایش‌های سرگرم‌کننده از قبیل **نِشانِش‌های پزشکی - medicine shows**، **فیلم‌های (ابتدایی) سینمایی - moving picture shows**،

و همین قاعده را در بنای نمایشخانه‌های خود به‌کار بردند. ساختمان نمایشخانه‌های اولیّه در یونان و روم، طویل، نیم‌دایره، بدون سقف و محلّ نشستن تماشاکنان ردیفی و پلّه‌مانند بود تا تماشاکنان بتوانند محل بازی نمایشگران را که به آن **اُرکسترا** - **orchestra** می گفتند، به‌خوبی مشاهده کنند.

معانی :

۱. ساختمان یا قسمتی از یک بنا و یا صحنه‌ای در فضای آزاد برای نشان دادن یک نمایش، نَوایِش (اپرا)، فیلم و غیره. نمایشخانه‌های امروزی بیشتر به‌شکل مربع-مستطیل ساخته می‌شوند و در ممالک پیشرفته از صحنه‌های متحرّک و گردان و وسایل الکترونیکی و کامپیوتری استفاده می‌شود.

۲. تالار سخنرانی: تالاری که صندلی‌های ردیفی شیب‌دار دارد و برای سخنرانی، آموزش و نمایش از آن استفاده شود.

۳. ادبیات نمایشی یا نمایشنامه‌ای.

۴. قلمرو یا دنیای نمایشگران، نمایشنامه‌نویسان، نمایشخانه‌داران و همه‌ی افرادی که به دنیای نمایش وابسته‌اند.

۵. مرغوبیّت و یا تأثیر یک فرآورد نمایشی.

۶. تماشاکنانی که برای مشاهده‌ی یک اثر نمایشی گرد هم آمده‌اند.

انواع نمایشخانه: هر نمایشخانه‌ای یگانگی خاص خود را دارد، اما نمایشخانه‌های غربی و آسیایی را اساساً می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد:

* **نمایشجای بزرگ** - **Arena Theatre**
نوعی نمایشخانه که تحت عناوین **آمفی‌تئاتر** - **Amphitheatre**، **نمایشجایِ**

TETRALOGY

نمایش چهاربخشی

در یونان باستان، مجموعه‌ای از چهار نمایشنامه که سه اثر آن **پژمانه‌ای** - **tragedy** و اثر چهارم **ساتیریک** - **Satyric** بود، در **جشن‌های دیونیزوسی** در آتن برگزار می‌شدند. همه‌ی این نمایشنامه‌ها را بایستی یک نمایشنامه‌نویسِ واحد می‌نوشت.

THALIA

ثالیا

الهه‌ی خنده‌آور(کمدی) در یونان باستان. از واژه‌ی یونانی **thaleia** به‌معنی **شکوفان** باشد.

THANK YOU BOTH!

ممنون ازهردوی شما!

نوعی **کنارِش** - **aside** طعنه‌آمیز نمایشی است که به‌هنگام کف زدن و تشویق سست و بی‌احساس تماشاکنان به‌کار می‌رود.
همچنین رجوع شود به: ASIDE.

THEATRAL

نمایشی، نمایشخانه‌ای

THEATER یا THEATRE

نمایشخانه

از **theatron** یونانی به‌معنی **نمایشخانه** است که خود این کلمه از واژه‌ی **thea** به‌معنای **چشم‌انداز** باشد. در یونان باستان، **تئاترون** - **theatron** جایی بود که تماشاکنان برای مشاهده‌ی نمایش در آن می‌نشستند. در آغاز، این کلمه به سراشیبی تورفته‌ای از دامنه‌ی کوهستان اطلاق می‌شد که جای نشستن مردم برای تماشای نمایش بود. بعدها همین شکل

میان‌صحنه‌ای - Centre Stage Theatres گویند.

بیشتر صحنه‌ها در نمایشخانه‌های بازصحنه به اشکال ذوذنقه‌ای، نیم‌دایره، مربّع و مستطیل است. این نمایشخانه‌ها نه‌تنها از امتیازات جمعی نمایشخانه‌های گِرد برخوردارند، از نظر تغییر صحنه و مکانیّت و حرکت بازیگران در روی صحنه آسانترند، زیرا دست‌کم یک طرف صحنه تماشاکن ندارد. خیلی از اوقات با حذف یک قسمت از نشستنگاه تماشاکنان، به‌آسانی می‌توان صحنه‌های گرد را هم به بازصحنه تبدیل کرد و از این راه ناحیه‌ی پشت صحنه را برای تسهیل امور نمایشی به‌وجود آورد.

* **نمایشخانه‌ی صحنه انتهایی - End Stage Theatre:** در این‌گونه نمایشخانه‌ها، تماشاکنان تنها در یک طرف صحنه قرار دارند و صحنه غالباً مربّع یا مستطیل است. قسم دیگری از این دسته نمایشخانه‌ها، **نمایشخانه‌ی گوشه‌صحنه‌ای - Corner Stage Theatre** است که صحنه در آن مثلثی‌شکل است و به همین دلیل هم به‌نام مزبور نامیده شده است. همان‌طور که گفته شد، تالار نمایش در نمایشخانه‌های صحنه انتهایی معمولاً مربّع، مستطیل یا نعلی‌شکل است تا حواسّ تماشاکنان تنها به یک‌سو، که آن‌هم نمایش روی صحنه است، متمرکز شود. **مکان‌دهی - blocking** نمایشگران در روی صحنه، صحنه‌پردازی و استفاده از **مانِش‌های مخصوص - Special Effects** در این نمایشخانه‌ها در مقام مقایسه با انواع نمایشخانه‌های دیگر که ذکر شد، بسیارآسانتر و آزادتراست. دربرخی از نمایشخانه‌های صحنه انتهایی، سقف و دیوارها قابل انتقال و حرکت

میان‌صحنه‌ای - Centre Stage Theatre، و **نمایشجای گِرد - Theatre-In-The Round** (با اینکه صحنه در این‌ها ممکن است بیضی، هشت‌ضلعی، مربّع، مستطیل و حتی اشکال غیرهندسی باشد) هم خوانده شده است. در این نمایشجاها، تماشاکنان دور صحنه می‌نشینند و بدینوسیله نوعی احساس عمیق جمعی و همبستگی در آن‌ها ایجاد می‌شود. با وجود این، نمایشجاها نه‌تنها از نظر صحنه‌ای ، از لحاظ **مانِش‌های بصری - visual effects** هم محدودیّت‌های زیادی ایجاد می‌کنند. برای مثال، چنانچه منظر صحنه چند پا بلندتر ساخته شود، برای تماشاکنان محدودیّت و محرومیّت دید ایجاد خواهد کرد. وسایل تغییر صحنه نیز در این‌گونه نمایشخانه‌ها تنها به وسایل زیرصحنه محدود است، و همان‌طور که گفته شد، کاربرد مانِش‌های بصری را هم بسیار دشوار می‌کند، چون همه‌چیز در ملاء عام قرار دارد. از نکات عمده‌ی دیگری که در مورد صحنه‌ی نمایشجا باید در نظر گرفت، مکانیّت و هماهنگی حرکات و اعمال نمایشگران در روی صحنه با یکدیگر است، زیرا بازیگران بایستی دائماً در چرخش باشند تا پشت آن‌ها تنها به یک سوی از تماشاکنان متمرکز نباشد.

* **نمایشخانه‌ی بازصحنه:** دراین نوع نمایشخانه که به‌نام **نمایشخانه‌ی حیاطی - Courtyard Theatre** هم خوانده شده، صحنه معمولاً به‌صورت سه‌طرفه است که از ناحیه‌ی **پشتانه - background** به جلو آید و تماشاکنان در سه طرف آن نشینند. در بعضی از این نمایشخانه‌ها، تماشاکنان ممکن است فقط در دو جانب مقابل هم قرار داشته باشند که در این‌صورت به آن‌ها نمایشخانه‌های

Theatre: این نوع نمایشخانه به اسماء دیگری همچون **سیاه‌جعبه‌ای** - **Black Box Theatre**، **آزمایشگاهی** - **Laboratory Theatre**، **تعدیلی** - **Modular Theatre**، **چندشکلی** - **Multi Form Theatre**، **آزادشکل** - **Free Form Theatre** و **محیطی** - **Environmental Theatre** هم خوانده شده است. ویژگی اصلی نمایشخانه‌های مزبور این است که بین صحنه و تالار نمایش ارتباط ثابتی ایجاد نمی‌کنند، زیرا بر اساس نوع نمایش و تماشاکنان علاقمند به آن‌ها، می‌توان به این نمایشخانه‌ها تغییر شکل داد. مثلاً می‌توان در نمایشخانه، صحنه‌ای گِرد ساخت تا تماشاکنان بتوانند به‌طور نشسته یا ایستاده دورادور صحنه را فرا بگیرند و نمایش را تماشا کنند، و یا می‌توان محوّطه‌ی صحنه را **به‌طرز گردشی** - **promenade** تعبیه کرد تا تماشاکنان بتوانند نمایشگران را از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر دنبال کنند.

همچنین رجوع شود به: ARENA, ORCHESTRA, AMPHITHEATRE و PROSCENIUM.

THEATRE GAUZE

کتانِ صحنه‌آرایی

کتان بی‌آهاری که برای آرایش صحنه‌ی نمایش به‌کار رود.

THEATRE GESTURES

اطوار نمایشی

اطوار و حرکاتی که درخور نمایشخانه باشد.

THEATRE-GOER

نمایش‌رو

بوده تا بدینوسیله بتوان نشستنگاه تماشاکنان را بزرگتر و یا کوچکتر کرد.

تا به حال، کلیّه‌ی نمایشخانه‌هایی که ذکر شد، نمایشگران و تماشاکنان را در محدوده‌ی واحدی قرار می‌دادند، اما گونه‌ی دیگری از نمایشخانه‌ی صحنه انتهایی وجود دارد که عمداً صحنه‌ی نمایش را از محیط اشغالی تماشاکنان مجزّا نگاه می‌دارد که به **نمایشخانه‌ی پیش‌صحنه‌ای** - **Proscenium Theatre** موسوم است.

در این نوع نمایشخانه صحنه از تالار نمایش با دیواری که در میان آن قاب مستطیل و یا مربع بازی قرار دارد، مجزّا می‌شود و تماشاکنان نمایش را از درون **طاقدیسی** تماشا می‌کنند که به **قاب عکس** می‌ماند. در جلو قاب - **proscenium arch**، ناحیه‌ی **پیش‌صحنه** - **apron** قرار دارد که در اوایل پیدایش صحنه‌ی قاب عکسی، در روی آن بازی می‌شد و از صحنه‌تنها به‌منظور چشم‌انداز استفاده می‌شد. این نمایشخانه‌ها که به **نمایشخانه‌های قاب صحنه‌ای** هم مشهورند، در قرون شانزدهم و هفدهم در ایتالیا رونق گرفتند، زیرا در ایتالیای آن زمان با پیدایش **ژرف‌آفرینی** - **perspective**، توجّه ویژه‌ای به ایجاد کردن عمقِ دید معطوف بود تا از این راه تمرکز و توجّه کاملِ تماشاکنان را به‌سوی صحنه و آنچه روی آن می‌گذرد، جلب کرده باشند. نمایشگران در عوض، می‌بایستی گفتار خود را با بیانی رساتر ابراز کنند تا حتی تماشاکنانی که در ردیف آخر تالار نمایش جای داشتند، گفت‌وگوی آن‌ها را بشنوند. این قاعده هنوز هم در بیشتر نمایشخانه‌های دنیا که از این‌دسته‌اند، برقرار است.

* **نمایشخانه‌ی تبدیلی** - **Flexible**

نوع نمایش و گونه‌ی تماشاکنانی که به دیدن آن‌ها تمایل دارند، و همچنین موفقیّت یا عدم موفقیّت نمایش‌های مشابه قبلی، و در نتیجه انتخاب عالمانه‌ی نمایش‌ها و شرکت‌های نمایشی معتبر.

* تعیین و تصویب بودجه‌ی نمایشخانه و کنترل مطلق امور مالی.

* انتخاب آثار تازه و گماشتن شرکت‌های نمایشی و هنرمندان باصلاحیت برای اجرای آن‌ها.

* مسئول تمام امور مربوط به کارکنان و کارمندان نمایشخانه در زمینه‌های مالی، تبلیغاتی و هنری.

* برقراری ارتباط و مذاکره با شرکت‌های نمایشی، جهت برنامه‌ریزی آثار نمایشی آینده‌ی نمایشخانه.

* برقراری ارتباط نزدیک و حرفه‌ای با هیئت مدیره‌ی نمایشخانه.

* مسئول کلیّه‌ی امور قانونی، ایمنی و بهداشتی، و همچنین اخذ پروانه‌های قانونی برای ادامه‌ی کار نمایشخانه(در بعضی از نمایشخانه‌ها، مدیر نمایشخانه جوازدار قانونی است).

*مسئول امور تبلیغاتی نمایشخانه و شرکت در ملاقات‌های مربوط به آن.

*ترویج امور هنری و فرهنگی محلی با برقراری ارتباط با مدارس، دانشگاه‌ها، دانش‌سراها، باشگاه‌های جوانان و مراکز تربیت بدنی و سازمان‌های محلی دیگر.

* حمایت از مؤسسات خیریّه‌ی محلی و در صورت لزوم مساعدت مالی به آن‌ها.

* جلب نظر و تبلیغ برای نمایشخانه با شرکت در هم‌آیی‌های هنری و فرهنگی.

* ایجاد ارتباط شبکه‌ای با شرکت‌های صنعتی،

کسی که برای دیدن نمایش به نمایشخانه رود، به‌ویژه آنکه این کار را برحسب عادت انجام دهد.

THEATRE, GOOD/BAD

نمایشِ خوب/بد (در مورد اجرای یک نمایش، نمایشنامه یا یک نمایشگر) گفته شود. اثری که در نظر منتقدان و صاحبنظران از ارکان هنری و نمایشی برخوردار و یا فاقد آن باشد و خوبی و بدی آن بر همین مبنا ارزیابی شود. بازیگری یک اثر نمایشی نیز بدین طریق قضاوت شود.

THEATRE-IN-THE-ROUND

رجوع شود به: AMPHITHEATRE و ARENA .

THEATRE KNIGHT

لقب‌دارِ نمایشی

نمایشگری که به‌خاطر خدمات هنری‌اش به دنیای نمایش، لقب گرفته باشد.

THEATRE MANAGER

مدیرِ نمایشخانه

شخصی که وظیفه‌ی اداره و نظارت بر کلیّه‌ی سازمان‌های نمایشخانه به‌عهده‌ی اوست و اوّلین و آخرین مسئول شناخته شود. مدیر نمایشخانه ضرورتی ندارد که حتماً کارگردان باشد و یا از امور هنری آگاهی کامل داشته باشد؛ بلکه مهمّ این است که در کار گرداندن امور نمایشخانه ماهر و چیره‌دست باشد.

وظایف مدیر نمایشخانه:

* نظارت بر کارآموزی کارمندان جلو صحنه و همچنین کارکنان دَرِ صحنه.

* برنامه‌ریزی رویدادهای آینده با در نظر گرفتن

کرد که اساساً عینی است و کارگردان مهم و مجرّب تئاتر او به‌خوبی می‌داند که برای جلب تماشاکن و ایجاد حالت سُبات (خواب سبُک) در او، می‌بایستی از موسیقی، رقص، هنر تجسّمی، نمایش بی‌سخن، تقلید، حرکت دست و سر به‌هنگام سخن گفتن، زیر و بمی صدا، معماری، آرایش صحنه و نور استمداد جوید. آرتو با حمله به بی‌کفایتی یک زبان تخیّلیِ بی‌خاصیّت، اظهار می‌دارد که زبان نمایشی باید زبانی عاطفی و سحرآمیز باشد.
درسال ۱۹۳۵، آرتو در تنها نمایشنامه‌ی خود به‌نام **سِنسی‌ها**- **Les Cenci** که آن را بر اساس آثار **پرسی بیش شلی** - **Percy Byssche Shelley** و **استاندال** - **Stendhal** نوشت، توانست عقاید نمایشی و فلسفی خود را منعکس سازد که بی‌شک تأثیر شدیدی بر نمایشنامه‌نویسان **سبک پیشرو** - **Avant-garde** و **پوچی** - **Absurd** داشت.
ژان ژُنه - **Jean Genet** (۱۹۱۰ - ۱۹۸۶) نمایشنامه‌نویس، رمان‌نویس و شاعر فرانسوی، بیشتر از هر نمایشنامه‌نویس دیگری سعی کرد که به خواسته‌های آرتو جامه‌ی عمل پوشاند، اما نفوذ آرتو و تئاتر مطلق وی در نمایشنامه‌نویسان بسیار دیگری چون **ژان لوئی بارو** -**Jean-Louis Barrault**، **یرزی گروتوسکی** - **Jerzy Grotowsky**، **ژان ویلار** - **Jean Villar**، **پیتر بروک** - **Peter Brook**، **ساموئل بکت** - **Samuel Beckett** وغیره به‌چشم می‌خورد.

THEATRE ORGAN یا CINEMA ORGAN

اُرگِ تئاتری یا اُرگِ سینمایی

اجتماعات محلی، مؤسسات فرهنگی و سازمان‌های محلی دیگر.
* در ارتباط بودن با مدیران نمایشخانه‌های دیگر برای اطلاع از آخرین اخبار در مورد فرآورده‌های نمایشی جدید و غیره.

THEATRE OF ABSURD

رجوع شود به: ABSURD, theatre of .

THEATRE OF CRUELTY

نمایشِ سِتَم

در سال ۱۹۳۸، **آنتونَن آرتو** - **Antonin Artaud** (۱۸۹۶ - ۱۹۴۸) نمایشنامه‌نویس فرانسوی، مجموعه‌ای از مقالات و نامه‌های خویش را با عنوان **تئاتر و همزادش** - **The Theatre and its Double** منتشر کرد که پایه‌ی فرضیّه‌ی نمایش ستم وی را تشکیل می‌دهد که هدف اصلی آن برقراری ستم برای **اخراج ارواح شیطانی از اذهان** بود.
پروفسور رابرت بروستاین **Professor Robert Brustein** دانشگاه هاروارد آمریکا شرح می‌دهد که چگونه آنتونن آرتو از تمدّن صنعتی نفرت داشت و مثل **فروید** و **دی.اچ. لارنس** به خفقان زندگی طبیعی به‌وسیله‌ی حیات صنعتی اعتقاد داشت! آرتو عقیده داشت که تئاتر به‌عنوان قلب فرهنگ عامّه، می‌بایستی طریقه‌ی ستمگری و شوریدگی مضمحل‌کننده‌ی بدوی را تعالی بخشد تا بدینوسیله روح آشوب‌طلب، شدّت عمل و انگیزه‌ی شهوانی ذاتی تماشاکن را پاکیزه گرداند و چون مفرّی موجب رهایی وی از تقیّداتش شود.
آرتو تئاتری مطلق برای انسان مطلق خلق

مدیریت نمایشخانه‌ها استفاده می‌کردند. تولید و کاربرد این کارت‌ها هنوز هم در برخی از کشورهای جهان رایج است.

THEATRICALISM

نمایش‌گرایی

فرضیّه‌ی نمایشی‌ای که در سال‌های ۱۹۰۰ علیه **طبیعت‌گرایی - Naturalism** در روسیه و آلمان به‌وجود آمد. بر اساس این عقیده که «**نمایش، نمایش است، نه زندگی.**»

۲. پیروی نمایشخانه‌ای ۳. نمایش مَسلَکی.

THEATRICALITY

جنبه‌ی نمایشی، حالت نمایشی

THEATRICALIZE

نمایشی کردن، آماده برای صحنه کردن

THEATRICAL MAID(آمریکائی)

ندیمه‌ی نمایشی

این اصطلاح در آمریکا برای **میز آرایش نمایشگرِ زن** به‌کار رود.

THEATRICAL PARTY

مهمانی نمایشی

نمایشی که برای عدّه‌ای مهمان اجرا شود که به نمایشخانه دعوت شده‌اند. گاهی اوقات در پایان نمایش به مهمانان شام هم داده می‌شود.

THEATRICALS

نمایشخانه‌ای‌ها، نمایشی‌ها

مقصود نمایشگران حرفه‌ای مرد و زن است.

نوع مشخصی از اُرگ لوله‌ای که در سه دهه‌ی اول قرن بیستم تکامل یافت و به‌منظور موسیقی **پشتانه - background music** و **مانِش‌های صوتی - sound effects** فیلم‌های صامت از آن استفاده می‌شد.

THEATRE PERFORMANCE

ایفای نمایشی، ایفای نقش نمایشی

THEATRE SHIP

ناوخانه

هرکشتی تجارتی که به یک نمایشخانه تبدیل شود. این ناوخانه‌ها مانند نمایشخانه‌های معمول ساخته می‌شوند و غالباً تعداد زیادی تماشاچی را در خود جای می‌دهند. نمونه‌ی بارز ناوخانه، **گورکا - Gourka** ی ناوگان سلطنتی انگلیس بود که در جنگ جهانی اوّل (۱۹۱۴ - ۱۹۱۸) در ناحیه‌ی **اسکاپا فلُو - Scapa Flow** اسکاتلند لنگر انداخت.

THEATRIC

نمایشی، نمایشخانه‌ای، تماشایی

THEATRICAL

۱. نمایشی ۲. زرق‌وبرق‌دار

THEATRICAL CARD

کارتِ شناسایی نمایشی

کارت شناسایی یک نمایشگر که نام، نشانی و حرفه‌ی وی روی آن مندرج بود و بیشتر برای اکتساب شغل جدید به منشی کاریاب نمایشی نشان داده می‌شد. همچنین نمایشگران از این کارت برای دریافت بلیط‌های مجّانی از

کلِمُنت آدِر- **Clement Ader** بود که برای اولین بار در سال ۱۸۸۱نماپخش را به هنردوستان معرفی کرد. درسال ۱۸۹۰، این دستگاه جنبه‌ی تجارتی پیدا کرد و شرکتی به‌نام **شرکت نماپخش - Compagnie du Thearophone** در پاریس تأسیس شد که تا سال ۱۹۳۲ ادامه یافت.

THE BARE-STALL FAMILY

پیش‌جاهای خالی

اصطلاحی است کنایه از صندلی‌های خالی جلو تالار نمایش.

THE DROP

رجوع شود به: ACT DROP.

THEMATIC

فَرهِشتی، درونمایه‌ای

رجوع شود به: THEME.

THEME

فَرهِشت، درونمایه، محور، مدار

فرهشت در نمایشنامه، بیان‌کننده‌ی پیام یا عقیده‌ی اصلی نویسنده است. به‌عبارت دیگر، فرهشت عقیده‌ی انتقادی نویسنده درباره‌ی زندگی است که می‌خواهد از طریق نمایشنامه، رمان، داستان کوتاه و یا شعر به دیگران القاء کند. این اعتقاد ماورای هرنوع مانع فرهنگی است و معمولاً ریشه‌ای عمیق و انسانی دارد. وقتی فرهشت، طبیعی و انسانی باشد، بر روی انسان‌ها اثر می‌گذارد، زیرا طبیعت انسان زبان و نژاد نمی‌شناسد.

در آثار ادبی دو نوع فرهشت نشان داده شده: **فرهشت بزرگ** و **فرهشت کوچک**. فرهشت بزرگ، فرهشت اصلی و عقیده‌ای است که

THEATRICAL STORES

انبارهای نمایشخانه‌ای

انبارهایی که مدیران نمایشخانه‌ها منظرها و وسایل صحنه را پس از اتمام نمایش یک اثر در آن‌ها محفوظ دارند تا بعدها دوباره از آن‌ها استفاده شود.

THEATRICIAN

کارگردان

متخصّص به روی صحنه آوردن نمایش.

THEATRICIZE

نمایشخانه‌ای کردن، نمایشی کردن

THEATRON

نشستنگاه

محوّطه‌ی نیم‌دایره‌شکلی در نمایش یونان باستان که تماشاکنان در این قسمت می‌نشستند و به تماشای نمایش، رقص و قربانی‌ها می‌پرداختند. این نشستنگاه‌ها سنگی بوده و به‌طور ردیفی و پله‌مانند در سراشیبی کوهستان ساخته می‌شدند.

THEATROPHOBIA

نمایش‌گریزی

ترس و نفرت داشتن از نمایشخانه و نمایشخانه رفتن.

THEATROPHONE

نماپخش

دستگاهی تلفنی در برخی از نقاط اروپا که به مشترکان آن اجازه می‌داد به نمایش و یا **نَوایش‌های - operas** روی صحنه از طریق خطوط تلفنی گوش کنند.

مخترع این دستگاه شخصی فرانسوی به‌نام

چگونه می‌شود و عقیده و نقطه‌ی نظر وی درباره‌ی زندگی بشری چیست.

THEOLOGIUM

سُخَنگاه خدا

پشت بام صحنه‌ی نمایش یونان باستان که به خدایان اختصاص داشت و خدایان و قهرمانان در این محل ظاهر می‌شدند و صحبت می‌کردند.

THESIS PLAY

نمایشِ عقیدتی، نمایشِ گزاره‌ای

نمایشنامه‌ای که در آن مصنّف اعتقادات خود را در دهان یکی از اشخاص بازی می‌گذارد که او را **عقیده‌گو** - **Raisonneur** خوانند. این نوع نمایشنامه‌ها عموماً درباره‌ی مسائل اجتماعی از قبیل طلاق، اختلاف‌های مالی، اختلاف‌های بین کارگر و کارفرما و نظایر آن نوشته شود و برای آنکه از سختی و سنگینی کار کاسته شود، اغلب اشخاص بازی مضحک نیز برای معرفی و بیان حوادث درجه دوم اضافه می‌شوند.
آثار نمایشی **الکساندر دوما (پسر)** عموماً به همین شیوه نوشته شده‌اند.
همچنین رجوع شود به: PROBLEM - PLAY و RAISONNEUR.

THESPIAN

۱. نمایشی ۲. نمایشگر

معادل واژه‌ی**theatrical** باشد. این واژه از نام **تسپیس - Thespis** شاعر یونانی قرن ششم پیش از میلاد گرفته شده که بر اساس مآخذ در دست و به‌قول **ارسطو**، نخستین شخصی بود که در تاریخ نمایش اروپا، **اولین بازیگر** را برای جوابداد به **گروه همسرایان** - **chorus** به روی

نویسنده در اثر خود دائماً تکرار می‌کند و آن را بیش از هر فکر و عقیده‌ی دیگری می‌پروراند. فرهشت کوچک از طرف دیگر، عقیده‌ای است که به‌طور کوتاه ظاهر و متعاقباً به فرهشت کوچک دیگری منجر شود. مثلاً فرهشت‌های داستان **غرور و تعصّب** - **Pride and Prejudice** اثر **جِین آستن** - **Jane Austen**، ازدواج، عشق، دوستی و مهربانی است. کل این داستان دور فرهشت بزرگ ازدواج چرخ می‌خورد، در حالی‌که عشق، دوستی و مهربانی فرهشت‌های کوچک را تشکیل می‌دهند.
در اینجا خیلی مهم است که **فَرهِشت** - **Theme** با **موضوع** - **Subject** اشتباه نشود، زیرا موضوع اصلی، حکم زمینه‌ی داستان را دارد، در حالی‌که فرهشت بیانگر اعتقاد نویسنده درباره‌ی موضوع اصلی است. برای مثال اگر بگوییم **موضوع اصلی** یک داستان «**جنگ**» است، عقیده‌ی شخصی نویسنده یا **فرهشت داستان** ممکن است «**جنگ برای بشریّت لعنت است**» باشد. با اینکه نویسنده به‌شکل علنی فرهشت داستان خود را اعلام نمی‌کند، این امر به‌عهده‌ی خواننده است تا با کاوش در شخصیت‌ها، **توطئه** - **plot** و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی دیگر داستان، راجع به فرهشت مورد نظر نویسنده نتیجه‌گیری کند.
فرهشت داستان، غالباً دنیایی بودن و حقایق مشترک زندگی تمام فرهنگ‌ها را از دریچه‌ی چشم یک نویسنده نشان می‌دهد و خوانندگان داستان را یاری می‌کند تا کشمکش شخصیت اصلی داستان را بهتر درک کنند که از تجارب، کشفیات و عواطف وی سرچشمه می‌گیرد. علاوه بر این، از راه همین فرهشت‌هاست که نویسنده می‌کوشد به دیگران بفهماند دنیا

صحنه آورد و بدین‌وسیله **بنیانگذار مکالمه‌ی نمایشی** شد.
بعدها، درسال ۵۳۴ ق.م.، وقتی مسابقات تراژدی‌نویسی در**سیتی دایونیسیا** - **City Dionysia**ی آتن خاستاری گرفت، تسپیس، اولین برنده‌ی این مسابقات شد.
برطبق اسناد موجود، تسپیس همچنین بنیانگذار نمایش‌های سیّارسفری است، زیرا وی با درشکه‌ای اسبی با پوشاک، صورتک‌ها و وسایل نمایشی خویش از شهری به شهر دیگر می‌رفت و نمایش اجرا می‌کرد.
۲. نمایشگر مرد یا زن

THESPIAN RAGE!

خشم نمایشی

رجوع شود به: THESPIAN.

THEY SAT ON THEIR HANDS

روی دست‌هایشان نشستند!

کنایه از تماشاکنان بی‌بخاری است که هیچ‌گونه رغبتی به کف زدن و تشویق از خود نشان ندادند.

THUD AND BLUNDER

ضربه و اشتباه

عبارت عوضی مضحکی است به‌جای **خون و تُندَر** - **blood and thunder** که به روش بازیگری خام و پرسر و صدای **نمایش شورانگیز** - **Melodrama** اشاره کند.

THINKER

متفکّر، بازیگر صامت

به بازیگر کمکی‌ای گفته شود که روی صحنه بدون گفتار باشد و مثل مجسّمه‌ی معروف **رودن** - **Rodin** به‌نام «**متفکّر**»، متفکّر جلوه کند.

THINKING PART

نقش تفکّری، نقش صامت

نقش صامتی که بازیگر در روی صحنه ایستاده یا نشسته و بدون اظهار حتی یک کلام، خردمند و دانا به‌نظر آید.

THRILLER

رعش‌آور، حادثه‌ای

مانند یک رُمان هیجان‌انگیز، نوعی نمایش رعش‌آور است که دست‌کم یک جنایت داشته باشد. نمایشنامه‌هایی مانند **جنایت در طبقه‌ی دوم** - **Murder on the Second Floor**(۱۹۲۹) اثر **فرَنک واسپر** - **Frank Vosper** و **گربه و قناری** - **The Cat and the Canary** (۱۹۲۲) نوشته‌ی **جان ویلارد** - **John Willard** از این جمله‌اند.

THROW

تابِش

محدوده‌ی نورپرتابی نورافکن در روی صحنه که محل تمرکز تماشاکنان باشد.

THROW A CLEAT

طناب انداختن روی گیره‌ی پهنک

با انداختن طناب مخصوص روی **گیره‌ی پهنک** - **cleat**، دو **پهنک** - **flat** را به هم متصل کردن و در روی **پیچِ گره** - **tie-off screw** آن را محکم ساختن.

THROW A LINE

رجوع شود به: THROW A CLEAT.

THROW A TEMPERAMENT

ترشرویی کردن

این نوع صحنه‌ها باید در نظر گرفته شود، **ژرف‌آفرینی - perspective** صحنه است به‌طوری که همه‌ی تماشاکنان در هر کجای نشستنگاه نمایشخانه قرار دارند بتوانند صحنه را ببینند و چیزی جلو دید آن‌ها را نگیرد.
در تاریخ نمایشی اروپا، صحنه‌ی چندجانبه، قدیمی‌ترین نوع صحنه است که با پیدایش نمایش یونان باستان آغاز شد و پس از قرن‌ها فراموشی، دوباره در دوره‌ی الیزابت رونق پیدا کرد، به طوریکه اکثر نمایش‌های آن دوره از جمله نمایش‌های **شکسپیر** روی این صحنه‌ها اجرا می‌شدند. نمونه‌ی بارز نمایشخانه‌های الیزابتی با صحنه‌ی چندجانبه، **نمایشخانه‌ی گلُوب - Globe Theatre** در لندن است که در سال ۱۵۹۹ میلادی به‌وسیله‌ی **شرکت اجرایی نمایش‌های شکسپیر** به‌نام **لرد چیمبرلینز مِن - Lord Chamberlain's Men** ساخته شد و اغلب نمایشنامه‌های شکسپیر روی صحنه‌ی این نمایشخانه اجرا می‌شدند. ساختن و استفاده از صحنه‌های چندجانبه باز به‌دست فراموشی سپرده شد و مثل گذشته قرن‌ها طول کشید تا تجدید حیات کند. در سال ۱۹۵۳، **فستیوال شکسپیر استراتفورد** در کانادا، با استفاده از این نوع صحنه‌ها، در آغاز، نمایش‌های خود را زیر چادر اجرا می‌کردند و سرانجام در سال ۱۹۵۷، نمایشخانه‌ای با صحنه‌ی چندجانبه درکانادا تأسیس کردند که پیشروی شد برای ده‌ها نمایشخانه‌ی دیگردرسراسر دنیا که از این قبیل صحنه بهره مندی حاصل کنند.
همچنین رجوع شود به : PROSCENIUM و THEATRE (proscenium theatre & thrust theatre).

بداخمی و عصبانیت موقع تمرین یا پس از اجرای یک صحنه‌ی نمایش. این نوع کج‌رفتاری که معمولاً در بازیگران سطح متوسط دیده می‌شود، به **خلق‌وخوی هنرمندانه** تعبیر شده، رفع می‌شود، در حالی‌که چشم‌پوشی از بدخلقی بازیگران کم‌تجربه کمتر اتفاق می افتد. نمایشگران معروف و باتجربه از طرف دیگر، غالباً جانب خوش‌رفتاری و رفتار حرفه‌ای را رعایت می‌کنند و خیلی به‌ندرت لِگام کنترل شخصی را از دست می‌دهند.

THRUST STAGE

صحنه‌ی چند جانبه

صحنه‌ی چند جانبه که بنامهای **صحنه‌ی سکّوئی - Platform Stage** و **صحنه‌ی باز - Open Stage** هم خوانده شده، نوعی صحنه است که ازسه طرف بداخل تالارنمایش رخنه کرده و تنها از یکطرف که آنهم قسمت عقب صحنه است برتماشاکنان مسدود بوده، محلّ آمد و رفت نمایشگران باشد. این نوع صحنه بی‌شک حسّ قرابت و همبستگی بیشتری بین نمایشگران و تماشاکنان ایجاد می‌سازد تا صحنه‌ی **قاب عکسی - proscenium**.
در صحنه‌های چندجانبه، نمایشگرانِ بیشتر از ناحیه‌ی پشت صحنه وارد صحنه می‌شوند، اما گه‌گاه نیز از میان تماشاکنان به روی صحنه ظاهر می‌شوند.
تماشاکنان صحنه‌های چندجانبه می‌توانند نمایش را از سه طرف و یا جوانب بیشتری مشاهده کنند. به همین دلیل این نوع صحنه‌ها در کشورهای دنیا به اَشکال مختلف دیده می‌شوند.
از مسائل مهمّی که برای اجرای نمایش روی

THYMELE (لفظ فرانسه)

قربانگاه

در نمایش یونان باستان به‌صورت سکویی در میان محوطه‌ی **ارکسترا** - **orchestra** قرار داشت و پیش از شروع نمایش به‌منظور ستایش به درگاه **دیونیزوس**، خدای تاک و شراب، روی آن قربانی می‌کردند و سپس نمایش آغاز می‌شد.
رجوع شود به: ORCHESTRA(۱) .

TICKET

بلیط

TIE OFF

گره زدن محکم

گره زدن محکم طناب پس از اتصال دو **پَهنَک** - **flat** با یکدیگر در روی **پیچ گِرِه** - **tie-off screw**، و یا وقتی یک **آوَیزار** - **batten** بدینوسیله به **نرده‌ی فرازه** - **fly rail** گره می‌خورد و تثبیت می‌شود.
همچنین رجوع شود به:- BATTEN، FLY RAIL و TIE-OFF SCREW .

TIE-OFF SCREW

پیچ گِرِه

پیچی که بر قسمت عمودی چارچوب **پَهنَک** - **flat** استوار است و پس از اتصّال دو پهنک - flat با طناب، طناب دور این پیچ گره می‌خورد و تثبیت می‌شود.

TIERS

پوشگاه (ها)، شاه‌نشین (ها)

نامی است منسوخ شده برای قسمت **پوشگاه**- **dress circle** مخصوصاً نمایشخانه‌هایی که بیش ازیک پوشگاه داشتند.
همچنین رجوع شود به: DRESS CIRCLE

THUNDER DRUM

طَبلِ رعد

طبل بم صدائی که بوسیله‌ی دو چکّش سرلته‌ای نواخته شود و بجای **تُندَره**- **thunder sheet** ازآن استفاده گردد.
رجوع شود به : THUNDER SHEET .

THUNDER SHEET

تندَره

ورقه‌ای فلزّی بابعاد تقریبی ۱x۲ متر که بوسیله‌ی سیمهائی از ناحیه‌ی شبکه‌ای **فرازه‌ی** - **fly** صحنه آویزان است. این صفحه‌ی فلزّی دارای دسته‌ای درپائین است که چنانچه آنرا گرفته بجنبانند، صدائی کاملاً مشابه تند ر ایجاد کند. البتّه خیلی مهمّ است که تند ره در ناحیه‌ای دور ازدیوار و منظر صحنه نصب گردد.
همچنین رجوع شود به : FLY و GRID.

THUNDER TANK

بشکه‌ی رعد

بشکه‌ی آهنی اندودشده‌ای که مانند **تُندَره** - **thunder sheet** از قسمت بالاخانه‌ی صحنه آویزان است و وقتی با چکش‌های سرلته‌ای نواخته شود، صدایی همانند رعد ایجاد می‌کند. البته صدایی که تندره ایجاد می‌کند خیلی شبیه‌تر به صدای رعد است تا وسایل دیگر. این‌روزها هنوز هم در بعضی از نمایشخانه‌های خیلی قدیمی از چنین دستگاه‌هایی استفاده می‌شود، اما بیشتر نمایشخانه‌ها از صداهای ضبطی الکترونیکی استفاده می‌کنند.
همچنین رجوع شود به: THUNDER - DRUM و THUNDER SHEET .

حرفه‌ای در بیان کلمات خود برای بیشترین تأثیر به‌کار می‌برد. موقع‌شناسی مخصوصاً برای خنده‌گرها (کمدین‌ها) در وقت اجرای خنده‌آورهای گوناگون، عامل بسیار مهمی است.
همچنین رجوع شود به: ELOCUTION, COMEDIAN.

TITLE ROLE

نقش‌نام

رجوع شود به: PART-NAME.

TOE-DANCE

رقصِ نوکِ پایی

با نوک پا رقصیدن مانند رقص بالت.

TOE-SMITHS

پایگران، حرفه‌ی پایگری

به پایگران و حرفه‌ی پایگری گفته شود. وقتی لغت **smith** به‌عنوان کلمه‌ی دوّم با واژه‌ای تلفیق شود، حاکی از **حرفه‌ی خاصی** خواهد بود مانند **blacksmith** - **آهنگر** و **goldsmith** - **زرگر** و **locksmith** - **ساعت‌ساز**.

TOE-TERPERY

رجوع شود به: TAP DANCING.

TOGA PLAY

نمایشِ رَدائی

نوعی نمایش رایج در اواخر قرن نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم که شخصیت‌های مرد در آن رَدا می‌پوشیدند. این نمایشنامه‌ها که **فرهشت** - **theme** قدمتی داشتند، از پیوند داستان رُمان‌های معروف و الهام از نقاشی‌های نقاشان دوره‌ی ملکه‌ی ویکتوریا و موسیقی آن‌زمان

TIGHTS

جورابِ چسبان

جوراب شلواری چسبانی که پایگران بالت و یا نمایشگران نقش‌های قدمتی (مانند **نقش‌های مرد شکسپیر**) پوشند.

TIMBRE

چونیِ صدا

کیفیّت ویژه‌ی یک صدا فارغ از قدرت و زیرو بَمی آن. اصل این لغت از فرانسه‌ی قدیم به‌معنای **زنگِ کوچک** است.

TIME BOOK

دفتر وقت‌نگاری

دفترچه‌ای که کارگردان مدت همه‌ی پرده‌های نمایش را پس از اجرا در آن یادداشت می‌کند.

TIME THE ACTS

وقت‌نگاری پرده‌ها

وقتی کارگردان نمایش نتواند مدّت زمان اجرای پرده‌های نمایش را بنویسد، یکی از وظایف معمول **معاونِ صحنه‌گردان** -**Assistant Stage Manager** این است که در **دفتر وقت‌نگاری** - **Time Book** یادداشت کند در چه دقیقه‌ای پرده بالا رفته و در چه زمانی پائین افتاده است. زمانی که مدت تمام پرده‌های نمایش مشخص شد، مدّت زمان میان‌پرده(ها) از کل طول اجرای نمایش کم می‌شود تا مدت واقعی اجرای نمایش مشخص شود.

TIMING

موقع‌شناسی

در **نیک‌بیانی** - **elocution**، سرعت، وقفه و کلیّه‌ی فنونی است که یک بازیگر مجرّب

خودنشانی با گفتار- audition برای کسب یک نقش نمایشی یا سینمایی.
همچنین رجوع شود به: AUDITION.

TOP DROP

رجوع شود به: BORDER .

TOP LIGHTING

نورِفوقانی
آویزارهای چراغ - **light battens**، **نورافکن و نورپاش‌ها** - **spot and floodlighting**، **چراغ‌های محوّطه‌ی بازی** و غیره، در ناحیه‌ی بالای طرح نور را گویند.

TOP LINER

نمایشگر طراز اوّل
نمایشگر برجسته‌ی **نمایش تنوّعی** - **vaudeville** که نام او در سطر بالای برنامه ذکر شود. به‌عبارت دیگر، هنرمند حرفه‌ای و مجرّبی که از نظر هنری به حد کمال حرفه‌ی خود تعالی حاصل کرده باشد.

TOP OF THE BILL

صدر برنامه
رجوع شود به: TOP LINER .

TORCH SINGER

رجوع شود به: TORCH WARBLER.

TORCH WARBLER

آوازه‌خوانِ چراغ قوّه‌ای
آوازه‌خوان تصنیف احساساتی و عاشقانه در **نمایش‌های تنوّعی** - **vaudeville** که وقتی در تصنیفی که می‌خواند به قسمت عاشق به‌وجود آمدند.

نمایش‌های ردائی در سال‌های ۱۸۸۰ و همان‌طور که گفته شد تا اوایل سده‌ی بیستم در بریتانیا و ایالات متّحده رواج و محبوبیّت داشتند و انعکاس‌دهنده‌ی تشویش‌های فرهنگی و اجتماعی آن دوره مانند قیام زنان برای برابری حقوق خود با مردان، ترس از مهاجرت توده‌های عظیم مردم، کشمکش بین طبقات مختلف و آینده‌ی امپراتوری بریتانیای کبیر بودند.
از نمایشنامه‌های قابل توجّه رَدائی می‌توان **کلودیان** - **Claudian** (۱۸۸۳)، **علامتِ صلیب** - **The Sign of the Cross** (۱۸۹۵) و **بِن هور** - **Ben-Hur** (۱۸۹۹) را نام برد. نمایشنامه‌ی بن هور بعدها به‌صورت فیلم‌های صامت و ناطق هم درآمد.

TOGGLE

تیر عرضی، تیر افقی
برای استحکام بیشتر چارچوب **پَهنَک** - **flat**، این تیر عرضی در وسط چارچوب نصب می‌شود. این واژه از دریانوردی و احتمالاً از طریق ملوانانی که در قدیم به‌عنوان دستیار صحنه برای بالا و پایین بردن منظرهای نمایش از آن‌ها استفاده می‌شد به دنیای نمایش وارد شده است.

TOMMASO

رجوع شود به: PANTALONE.

TONE

لَحن
لحن و نحوه‌ی گفتار یک نمایشگر.

TONSIL TEST

آزمایش صدا، صداسنجی

چرخش در هوا به‌وسیله‌ی یک پایگر بالت را گویند.

TOUR LIST

فهرست مسافرتی

صورت تاریخ‌ها، اسامی شهرها و نمایشخانه‌هایی که شرکت نمایشی در آن‌ها بازی دارد به منظور اطّلاع به بازیگران داده می‌شود.

TOURING CAST

بازیگرانِ مسافرتی

اشخاص بازی مخصوصِ سفر برای ایفای نمایش(هایی) که در نمایشخانه‌های شهرهای بزرگی مثل لندن اجرا شده‌اند. این بازیگران بایستی از نظر کفایت هنری خیلی به نمایشگرانی که در درجه‌ی اوّل نمایش را در نمایشخانه‌های بزرگ اجرا کرده اند نزدیک باشند تا تماشاکنان شهرهای کوچکتر نیز از اثری کمابیش یکسان برخوردار شده باشند.

TOURING PRODUCTION

نمایش مسافرتی

عین یک اثر نمایشی خیلی موفق در شهری بزرگ که با اشخاص بازی مشابه از نظر کفایت هنری، درحومه‌ها و شهرهای کوچک‌تر به روی صحنه آید. آهنگ صداها، و اعمال و رفتار بازیگران و جزئیات نمایشی باید کاملاً مشابه اثر نمایشخانه‌های مهم باشد تا برای تماشاکنان حومه‌ای، هیچ نقصانی ایجاد نشده باشد.

TOURING STAFF

کارکنان مسافرتی

دستیاران جلو و عقب صحنه که در استخدام یک شرکت نمایشی مسافرتی باشند.

بی‌وفای خود می‌رسد، با چراغ‌قوه به چشمان یکی از تماشاکنان مرد نور می‌اندازد که هم در تماشاکنان هیجان ایجاد می‌کند و هم موجب خجالت و دستپاچگی تماشاچی می‌شود.

TORMENTORS

بَرپوش‌ها، باله‌ها، زجردهنده‌ها *

برپوش‌ها، کناره‌های ثابت و بلند پشت **قاب صحنه** - **proscenium** هستند که دید کنجکاو تماشاکنان را از وقایع پشت صحنه می‌پوشانند و به همین دلیل نام * **زجردهنده‌ها** را به آن‌ها داده‌اند.

همچنین رجوع شود به: GRAND - LEG CURTAINS, DRAPERY و WINGS.

TORSO TOSSER

پایگر برهنه‌آزار، برهنه‌آزار

رجوع شود به: STRIP TEASE.

TOUCH THE PART, he (or she)-can't

نقش مافوق توانایی نمایشگر

نقشی که به مهارت و تجربه‌ی زیاد نیاز داشته باشد، اما بازیگر به‌اصطلاح نتواند **از پسِ آن برآید!**

TOUCHER

رجوع شود به: HALF-CROWN - BRIGADE.

TOUPEE (لفظ فرانسه)

کلاه‌گیس، موی مصنوعی

TOUR EN L'AIR (لفظ فرانسه)

چرخش در هوا

نمایش می‌گذاشتند و گه‌گاه موسیقی زنده را هم با آن می‌آمیختند. نمایشخانه‌های عروسکی این دوره از لحاظ اطلاعات درباره‌ی هیئت ظاهری و صحنه‌های آن‌ها منبع بی‌ارزشی بشمارند، بنابراین یکی از سازندگان نمایشخانه‌های عروسکی و اثاثیه‌ی آن‌ها به‌نام **بنجامین پولوک** - **B. Pollock** مجموعه‌ی زیبایی از این نمایشخانه‌های قدیمی در موزه‌ی عروسکی لندن از خود به جا گذاشته است که حائز اهمیت است.

TRACK

سُرانه

نرده برای **پرده‌های حلقه‌ای** - **runner curtains** و یا **پرده‌های تابلوی** - **tabs**.

همچنین رجوع شود به: TABS.

TRAGEDIAN

۱. پژمانه‌گر ۲. پژمانه‌نویس

۱. بازیگری که نقش‌های پژمانه(ای) را بازی کند. ۲. نویسنده‌ی نمایشنامه‌های پژمانه(ای).

TRAGEDIE LYRIQUE

پژمانه‌ی غنائی، حزن‌آور غنائی

پژمانه‌ی غنائی که نام دیگرش **پژمانه‌ی موسیقایی** - **Tragedie en musique** است به‌وسیله‌ی **ژان باتیست لالی** - **Jean Baptist Lully** (۱۶۳۲-۱۶۸۷)، موسیقی‌دان فرانسوی متولد ایتالیا، در اوایل سال‌های ۱۶۷۰ ابداع و نوع برجسته و عالی **نَوایِش** - **opera** فرانسوی شد. این آثار که غالباً جدّی بودند و نه **پژمانه‌ای** -**tragic** تا اوایل قرن نوزدهم ادامه یافتند. پژمانه‌ی غنائی ترکیبی بود از **بَرگویی** - **Declamation**، **موسیقی**

همچنین رجوع شود به: RESIDENT - STAFF.

TOURING SHOW

نِشانِشِ مسافرتی یک نمایش، **خنده‌آور خنیائی** - **musical comedy**، **نمایش تنوّعی** -**revue** یا **vaudeville**، که در تاریخ‌های ویژه‌ای به شهرها و محلات کوچک سفر می‌کنند و نمایش می‌دهند. این سبک نمایش‌ها، سبُک‌تر از **فرآوردهای مسافرتی** - **touring productions** هستند.

همچنین رجوع شود به: SHOW, MUSICAL COMEDY, REVUE و VAUDEVILLE.

TOY THEATRE

نمایشخانه‌ی عروسکی

این نمایشخانه‌های کوچک مقوّایی که دیوارها و حتیّ بازیگران آن‌ها هم از مقوّا بریده و ساخته شده‌اند، به نام‌های **نمایشخانه‌ی کاغذی** - **Paper Theatre** و **نمایشخانه‌ی مُدِلی** - **Model Theatre** هم معروف‌اند. این **نمایشخانه‌های کِهینه** - **miniature theatre**، در حدود سال ۱۸۱۰ در اروپا رواج پیدا کرده و تا سال‌های ۱۸۶۰ ادامه پیدا کردند. نمایشخانه‌های عروسکی غالباً روی کاغذهای مقوّایی بر اساس طرح‌های نمایشخانه‌های بزرگ و معروف، چاپ شده، به‌عنوان **وسیله‌ی ساخت** - **Kit** در دکّه‌های **نَوایِشخانه‌ها(اپراخانه‌ها)**، نمایشخانه‌ها و محل **نمایش‌های تنوّعی** - **vaudeville** فروخته می‌شدند. بیشتر خانواده‌ها این مقواهای چاپی را خود سر هم می‌کردند، برای افراد خانواده، دوستان و مهمانان خویش به

ژرفای موردنظر خالی بودند، بنابراین با کمک **نوایشنامه‌نویسان - librettists** خود کوشش کرد که به کلیّه‌ی آن آثار عمق فلسفی بیشتری بدهد. در نتیجه، سه نوایش آخرین وی: **داردانوس - Dardanus** (۱۷۴۴)، **کاستور و پولو - Castor et Pollux** (۱۷۵۴) و **زرتشت - Zoroastre** (۱۷۵۶) که به‌طور معتنابهی تغییر یافتند، از آثار مهم این نوع نوایش به شمار می‌روند که از بین آن‌ها **داردانوس** شاهکار وی محسوب شده است.

TRAGEDIENNE

۱. پژمانه‌گر زن ۲. پژمانه‌نویس زن

۱. بازیگر زن که نقش‌های پژمانه(ای) را بازی کند. ۲. نویسنده‌ی زنِ نمایشنامه‌های پژمانه(ای).

TRAGEDIETTA

پژمانک

به پژمانه‌ی (تراژدی) کوتاه که معمولاً یک‌پرده‌ای است گفته شود. ۲. **نمایه‌ای - a sketch** درباره‌ی یک شخصیت یا واقعه‌ی پژمانه‌ای.

همچنین رجوع شود به: TRAGEDY, SKETCH.

TRAGEDIZE

به‌صورت پژمانه(تراژدی) درآوردن، غم‌انگیز کردن

TRAGEDY

پژمانه، پَژولش

نوعی نمایشنامه که قهرمان یا قهرمانان آن در پایان دچار مرگی دلخراش شوند. این تعریف ساده و مرسوم آنچنان که باید رساننده‌ی معنی **پژمانه - tragedy** نیست، زیرا هر داستانی که به صِرف تصادف یا اسباب‌چینی با مرگ دلخراش

و **سرگرمی‌های مضحک توأم با بالت**، **همسازی موسیقی - orchestration**، **بیان- نوا- recitative** (که از نوایش ایتالیایی تقلید شده بود)، و همچنین **آوازهای دلنشین میخانه‌ای متداول در پاریس آن‌روزها**. این نوع نوایش، منظرها و **مانِش‌های صحنه‌ای - stage effects** بسیار باشکوه داشت و برای تهیه‌ی آن از وسایل ماشینی متعدّدی استفاده می‌شد.

در سال‌های ۱۷۰۰، پژمانه‌ی غنایی به‌صورت **اپرا- بالت** درآمد زیرا در آن‌ها بالت مقام مهم‌تری داشت تا داستان نمایش؛ و به همین دلیل هم **پیرنگ -plot** داستان، سطحی‌تر و در نتیجه سبک‌تر بود. با وجود این، در سراسر قرن هجدهم **اپرا - بالت** نوع پسندیده‌تری برای تماشاکنان و همچنین نمایشگران باقی ماند.

داستان نمایش در این نوع نوایش‌ها غالباً اسطوره‌ای بود و از ویژگی اعجاز برخوردار، زیرا آمیخته بود با عوامل طبیعی مثل طوفان، زلزله و انفجار، و عناصر مافوق طبیعی مانند نزول خدایان، رعدوبرق، ظهور هیولاها، صحنه‌هایی از دنیای اموات و غیره. بنابراین، هرچند داستان نوایش فاقد ژرفای پیشینه‌ی خود بود، با ترکیب بالت در سطح بالا، گروه هم‌آوازان، آریاهای زیبا وجلوه‌های بصری مذکور، روی‌هم‌رفته پژمانه‌ی غنائی، نوایشی غنی و باشکوه بود.

پس از لالی، **ژان فیلیپ رامو - Jean Philippe Rameau** (۱۶۸۳- ۱۷۶۴) موسیقی‌دان و نگرشگر موسیقی برجسته‌ی فرانسوی که از سرآمدان نوع پژمانه‌ی غنائی بود، پنج نَوایِش نوشت که با وجود جنبه‌ی تکامل‌یافته‌ی آن‌ها، باز هم در نظر او از

هم‌آوازان. بدیهی است که سالیان دراز پس از عصر طلایی پژمانه در یونان باستان (یعنی قرن پنجم پیش از میلاد)، کتاب فنّ شعر ارسطو (۳۵۱ ق.م.) و محتویاتش به‌عنوان نخستین اثر مهم باقی‌مانده، نمی‌تواند به‌تنهایی پاسخگوی نظریات و عقاید مختلف پژوهشگران هنر نمایش در مورد پژمانه باشد و به همین دلیل اعتقادات دانشمندان در طول تاریخ تئاتر از نظر روش‌های رقص و انواع گروه همسرایان و چگونگی خاستاری پژمانه متفاوت بوده است. برای مثال ارسطو در کتاب فنّ شعر پژمانه را چنین توصیف می‌کند:

«... **بنابراین پژمانه تقلیدی است از کرداری شگرف و کامل، با کلامی بلند و پیراسته که با کنش اشخاص جامه‌ی عمل پوشد و نه از طریق نقل و روایت...(هدف پژمانه) ایجاد ترس و شفقت است تا موجب پالایشِ - catharsis عواطف و انفعالات انسان شود**».و در قسمت دیگری از همین کتاب سرآغاز پژمانه را در بداهه‌سرائی‌های **رهبر گروه همسرایان** به‌هنگام خواندن **سرودهای دیثی رامب** به افتخار دیونیزوس مندرج کرده است. قرن‌ها بعد، **فردریک نیچه - Freidrich Nietzsche**، در کتاب خود به‌نام **زایش تراژدی - The Birth of Tragedy** که در سال ۱۸۷۲ میلادی نوشت، عقیده داشت که پژمانه از **اشعار دیثی رامبیک** که به وسیله‌ی رقص و آواز گروه همسرایان ساتیری (بنا بر افسانه‌های یونان باستان، ساتیرها - Satyrs نیمه‌خدایانی بودند که دیونیزوس خدای تاک و میگساری را خدمت می‌کردند و پاها و شاخ‌هایی چون بز داشتند) انجام می‌شد، خاستاری گرفته است. واژه‌ی **تراژدی - tragedy** از نظر اشتقاق لغوی پایان یابد، پژمانه به‌شمار نمی‌رود. مرگی که در پایان پژمانه اتفاق می‌افتد باید نتیجه‌ی مستقیم و اجتناب‌ناپذیر تضادها و تلاش‌هایی باشد که حادثات و حالات قهرمانان و سیر داستان را از آغاز تا انجام به‌وجود می‌آورند، و نیز شکست و مرگ قهرمان یک پژمانه با وجود ظاهر دلخراش و غم‌انگیزش، نمودار فتحی معنوی و درونی است که در تماشاکن علاوه بر غم، شور و افراختگی برمی‌انگیزد.

از اینجاست که **ارسطو** در کتاب **فنّ شعر - Poetics** خود، **تراژدی را تقلید عمل دردناکی می‌داند که غالباً به مرگ منتهی شده** و از راه برانگیختن ترس و ترحم، سبب **تزکیه‌ی - Catharsis** عواطف انسانی می‌شود. دیگر اینکه امروزه مرگ دلخراش قهرمان در پایان داستان شرط به‌وجود آمدن یک پژمانه نیست. امکان دارد تمام اشخاص یک نمایشنامه زنده بمانند و باز آن اثر پژمانه نامیده شود و این در حالی است که تضادها و تلاش‌های درونی و برونی قهرمان یا قهرمانان به‌صورتی چاره‌ناپذیر برای آنان زندگی یا سرنوشتی دردناک وغم‌انگیز به بار آورد. بنابراین تعریف ساده‌ی مذکور متعلّق به شکل ظاهری پژمانه به مفهوم **قدمتی - classic** آن است.

ریشه‌ی تراژدی و به‌طور کلی سنّت نمایشی مغرب‌زمین در یونان باستان است، امّا دقیقاً معلوم نیست که چگونه تکامل یافته است. بنا به استناد ارسطو سرچشمه‌ی پژمانه، **سرودهای هم‌آوازی دیثی رامب - Dithyramb** است که در جشنواره‌ی **دیونیسیا - Dionysia** به افتخار **دیونیزوس - Dionysus** خدای تاک و شراب خوانده می‌شد و معمولاً مبادله‌ای بود خنیائی بین سردسته‌ی خنیاگران و گروه

اوریپید - **Euripides** که آخرین پژمانه‌نویس بزرگ دوره‌ی طلایی یونان باستان است، از روش نمایشنامه‌نویسی سوفکل پیروی کرد.
نظری به نمایشنامه‌های ارزنده‌ی این نمایشنامه‌نویسان یک مسئله را روشن می‌کند و آن اینکه به‌طور کلی گروه همسرایان در نمایشنامه‌های قدمتی مزبور نقش عظیم‌تری بازی می‌کنند تا نمایشنامه‌های جدیدتر بعدی. مثلاً در نمایشنامه‌های بزرگ اشیل، گروه همسرایان مسئول معرّفی شخصیت‌ها و رویدادهای نمایشی و تفسیر اخلاقی اعمال اشخاص بازی هستند و غالب اشعار زیبای این نویسنده برای گروه همسرایان سروده شده است. با افزایش تعداد بازیگران در نمایشنامه‌ها، رفته‌رفته توجّه از مسائل و اعتقادات اجتماعی کاسته شد و به کشمکش نمایشی بین اشخاص بازی معطوف شد.
از زمان اشیل تا دوره‌ی اوریپید، غیر از تأکید بر فعل و انفعال بین اشخاص بازی، گرایش قابل ملاحظه‌ای نیز به‌سوی واقع‌گرایی به‌چشم می‌خورد. مثلاً شخصیت‌های نمایشی اوریپید اشخاصی عادّی هستند، نه الهی و خدایان غیر از قدرت ماوراء طبیعت آن‌ها که تنها برای دست‌ورزی **پیرنگ** - **plot** در نمایشنامه‌هایش به‌کار برده شده‌اند، نقش دیگری ندارند (مثل کاربرد **خدای نازل از ماشین** - **Deus ex machina** درنمایشنامه‌ی **مِدِئا** - **Medea**، ۴۳۱ ق.م.).
سوفکل با استفاده از سه بازیگر چنان تحوّلی در قالب نمایش ایجاد کرد که اشیل با دو بازیگر نتوانست. وی همچنین باعث شد گفتار در نمایشنامه‌ها صورت طبیعی‌تری پیدا کند. با این‌حال، سوفکل بر خلاف اوریپید هیچ‌گاه از نیز ارتباطی مستقیم با مناسک و مراسم فوق دارد، زیرا این واژه از ریشه‌ی **تراگویدیا** - **trag(o)-aoidia** به‌معنای **آواز بز** است که خود از دو جزء **tragos** - **بُزِ نر** و **aeidein** - **آواز** تشکیل می‌شود. بر طبق سندی که از قرون ۳-۲ پیش از میلاد در دست است، شخصی به‌نام **آتینیوس** - **Athenaeus** که از اهالی **نوکراتیس** - **Naucratis** بود، ریشه‌ی اصلی تراژدی را **tragodia** دانسته که از ترکیب دو واژه‌ی **Tragos** - **خرمن انگور** و **ode** - **آواز** تشکیل یافته که روی هم معنای **آواز برای کشت تاک** را می‌دهد و از نظر او مراسم همسرایان دیثی رامب در ابتدا درموقع **کشت انگور** صورت می‌گرفته است.
مدارک زیادی نیز موجود است مبتنی بر اینکه **tragoidia** اشعاری بود برای **بُزی** که به‌رسم جایزه در مسابقات نمایشنامه‌نویسی **جشنواره‌ی دیونیسیا** به برنده تعلّق می‌گرفت. از قدیمی‌ترین مدارک دردست جهت اثبات این مهم، تاریخچه‌ای است تحت عنوان **مرمر پاری** - **Parian Marble** (۲۶۴-۲۶۳ ق.م.) که نویسنده در آن چنین می‌نگارد که بین سال‌های ۵۳۸ و۵۲۸ پیش از میلاد «**تسپیس شاعر .... برنده شد .... و بز نری به او داده شد**».
در واقع این **تسپیس** - **Thespis** سردسته‌ی همسرایان دیثی رامب بود که در سال ۵۳۴ ق.م. در زمان حکمرانی **پیسیس تراتوس** - **Pisistratus** برای نخستین بار به جمع همسرایان **بازیگری** افزود و بدین‌وسیله **گفت‌وگوی نمایشی** را آغاز کرد. پس از او، **اشیل** - **Aeschylus**، **بازیگر دوّم** و **سوفکل** - **Sophocles**، **بازیگر سوّم** را خلق کردند و

آنچه در دست است، ۱۰ **پژمانه** اثر **لوسیوس آنیوس سِنِکا** - **Lucius Annaeus Seneca** (۴ ق.م. - ۶۵م.) نمایشنامه‌نویس، سیاستمدار و فیلسوف رومی است که گمان می‌رود ۸ نمایشنامه از آن مجموعه نوشته‌ی وی باشد. به هر حال، آنچه از آثار پژمانه‌ای روم باستان استنباط می‌شود این است که پژمانه‌های مزبور چه به‌طور ناقص و چه به‌صورت کامل در مقام مقایسه با پژمانه‌های یونان قدیم، هرگز از سطح ملودرام‌هایی خشن فراتر نرفته‌اند، به‌طوری که حتی نمایشنامه‌های سِنِکا تیره و تار و ترسناک بودند و مؤکد جنبه‌های احساساتی اسطوره‌ی یونانی و حاوی لفاظی اغراق‌آمیز. با اینکه سِنِکا نفوذ شدیدی بر پژمانه‌ی دوره‌ی رنسانس داشت، به‌نظر نمی‌رسد که نمایشنامه‌های او غیراز قرائت خصوصی، مورد استفاده‌ی دیگری داشت.

پژمانه‌ی رومی به حدّ اعلای هنری نرسید، امّا خنده‌آورهای (کمدی‌های) نویسندگانی چون **پلوتوس** - **Plautus** (۲۵۴- ۱۸۴ ق.م.) و **تِرِنس** - **Terence** (۱۸۵- ۱۵۹ ق.م.) در عصر باستان، شایان توجّه است.

پلوتوس، عناصر بومی رومی را داخل **پیرنگ‌ها** - **plots** و **فَرهِشت‌های** - **themes** **مناندِر** قرار داد و نمایشنامه‌هایی برخوردار از ویژگی‌های دلقکی، توطئه، عشق و عاطفه به‌وجود آورد.

ترنس از طرف دیگر سبکی متین‌تر و ربطی منسجم‌تر از پلوتوس داشت و به‌طور کلیّ عنصر دلقکی را از نمایشنامه‌هایش حذف کرد، زیرا وی برای طبقه‌ی سطح بالای جامعه چیز می‌نوشت.

از آنجا که مردم روم تفریحات مجلّل و تماشایی را بر تماشای آثار نمایشی ترجیح احساس خداماندی بشر و نیز امور حیاتی وی غافل نشد و در نمایش یونان باستان بین بشر و باری تعادل ایجاد کرد.

پژمانه در روم باستان به‌هیچ‌وجه به اوج و اهمیت پژمانه‌ی یونان باستان نرسید، زیرا رومی‌ها اصولاً تمایل و علاقه‌ی چندانی به فعالیت‌های نمایشی جدّی نداشتند و گرایش آن‌ها بیشتر به جانب سرگرمی‌های هیجان‌انگیز و تماشایی بود. حتیّ نخستین آثار نمایشی مهم آن دوره نیز ترجمه یا اقتباسی از پژمانه‌های یونان باستان بود.

لوسیوس لیویوس آندرانیکوس - **Lucius Livius Andronicus** (۲۸۴ - ۲۰۵ ق.م.) که بنیانگذار ادب رومی لقب گرفته و اساساً یونانی بود، نخستین ادیبی بود که در روم باستان به نگاشتن تراژدی و کمدی اهتمام ورزید و بر طبق اسناد موجود، وی پژمانه‌ی خود را نخست در بازی‌های سالانه‌ی **لودی رومانی** - **Ludi Romani** که به افتخار **ژوپیتر** برگزار می‌شد، به نمایش گذاشت و نیز از سال ۲۳۵ پیش از میلاد به بعد در رقابت با نمایشنامه‌نویس همدوره‌اش یعنی **گنیوس نیویوس** - **Gnaeus Naevius** (۲۷۰ - ۲۰۱ ق.م.)، در نمایش‌های خود هم بازی می‌کرد.

با اینکه نیویوس و پژمانه‌نویسان همزمان و بعد از او مانند **کوینتوس اِنیوس** - **Quintus Ennius** (۲۳۹-۱۶۹ ق.م.)، **مارکوس پاکوویوس** - **Marcus Pacuvius** (۲۲۰- ۱۳۰ ق.م.) و **لوسیوس آکسیوس** - **Lucius Accius** (۱۷۰- ۸۶ ق.م.) پژمانه‌های بسیاری نوشته بودند، غیر از آثار پراکنده‌ی خیلی کوتاه چیز دیگری ازآن‌ها باقی نیست.

داستان‌های کتاب مقدس را از زمان آفرینش آدم تا روز قیامت نشان می‌دادند. از مهم‌ترین این نمایش‌ها باید از **نمایش دسته‌ی دوّم چوپان‌ها- The Second Shepherds' Play** نام برد.

نوع نمایشی دیگری که در این دوره از مذهب ترسائی بنیان گرفت، **نمایش معجزه‌ای - Miracle Play** بود که از نظر مضمون درباره‌ی زندگی، معجزات و کشف و کرامات قِدیسان مسیحی بود تا داستان‌های مذهبی کتاب مقدس. از لحاظ تکاملی، نمایش‌های معجزه‌ای در فرانسه و نمایش‌های کتاب مقدّس در انگلستان به اوج رواج و اهمیت خود رسیدند. متعاقباً اجرای نمایش‌های این دو گونه‌ی نمایشی از قید تسلط روحانیّون مسیحی خارج شد و به دست اصناف و بازیگران حرفه‌ای افتاد.

نمایش‌های اخلاقی - Morality Plays، گونه‌ی سوّم نمایش‌های مذهبی قرون میانه است که در اوایل سده‌ی پانزدهم به‌وجود آمد و جنبه‌ی تمثیلی داشت. هدف این نمایش‌ها، تربیت اخلاقی تماشاکنان بود و غالباً عبارت از داستان‌های ی بود که درآن‌ها محاسن و معایب مردم و طبقات اجتماعی به‌صورت اشخاص مجسم می‌شد. مثلاً یک شخص بازی نماینده‌ی **تجارت** بود و دیگری نمایشگر **اِسراف**. از معتبرترین نمونه‌های این دسته از نمایش‌ها باید از **بنی آدم - Everyman** نام برد.

تا پیش از ظهور رنسانس در قرون پانزدهم و شانزدهم، بیشتر کشورهای اروپایی خود را از سلطه و نفوذ نمایش‌های مذهبی بومی رها می‌دادند و از سوی دیگر اولیاء دین مسیح تماشای نمایش‌های تئاتری را منع کرده بودند، تهیه و اجرای فرآورده‌های نمایشی نقصان یافت و همگام با زوال امپراتوری روم، دچار انحطاط شد. در نتیجه، نوعی نمایش بی‌سخن (رجوع شود به: Pantomime) همراه با گروه همسرایان جایگزین نمایش‌های پژمانه‌ای شد که تا سده‌ی چهارم میلادی در بین مردم محبوبیت داشت. درواقع اجرای همین نمایش‌های صامت به‌وسیله‌ی نمایشگران سیّار بود که بین نمایش دنیای باستان و نمایش دوره‌ی قرون میانه استمرار ایجاد کرد. برخی از پژوهشگران هنر نمایش معتقدند که این نمایش‌های بی‌سخن بنیان **نمایش‌های خنده‌آور هنری - commedia dell'arte** قرون میانه‌ی ایتالیاست، در صورتی‌که این تصور تاکنون به اثبات نرسیده است.

با اینکه مسیحیت در دوره‌ی قرون میانه تلاش فراوان کرد که نمایش‌های تئاتری را ممنوع کند، نمایش‌های قرون وسطایی از خود کلیسا زایش گرفت. اولین دلیل این مدّعا، **نوحه‌خوانی - trope** به زبان لاتین درباره‌ی آخرت در مراسم دعای عید پاک است با عنوان **که را می‌جوئی - Quem quaeritis** بر سر قبر حضرت عیسی که آغازی موسیقایی داشت، اما رفته‌رفته حالت خنیائی خود را از دست داد و به‌صورت گفت‌وگویی درآمد بین دو کشیش (به‌عنوان نمایندگان دو کرّوبی) و دو مِری - Mary که بنیان نمایش‌های مذهبی در دوره‌ی قرون وسطی گشت. بدین ترتیب گفت‌وگویی ساده به نمایش‌هایی باشکوه به‌نام نمایش‌های کتاب مقدّسMystery Plays تبدیل شد که

(۱۵۶۲ - ۱۶۳۵م.) و **پدرو کالدِرون دُ لا بارکا** - **Pedro Calderon de la Barca** (۱۶۰۰- ۱۶۸۱م.) از پژمانه‌نویسان شایسته‌ی دوره‌ی رنسانس به‌شمار می‌روند. قدری پیش‌تر از این دو، **لوپه دُ رویدا** - **Lope de Rueda** (۱۵۱۰- ۱۵۶۵م.) زمینه را برای نمایشنامه‌های عاشقانه و غنائی **پژمان‌خنده‌ای** - **tragicomic** در اسپانیا آماده کرد. لوپه دُ وگا نمایشنامه‌های بیشماری به شیوه‌های گوناگون نوشت که **پیرنگ** - **plot**، **ویژگی‌های اشخاص بازی و عشق و عاشقی**، عوامل اصلی نمایشنامه‌های وی را تشکیل می‌دهند. **زندگی رویایی است** - **Life is a Dream** از نمایشنامه‌های معروف وی محسوب می‌شود. عصر رنسانس در انگلستان، بزرگترین آثار پژمانه‌ای را در ادبیات مغرب‌زمین به‌وجود آورد. جای هیچ تردیدی نیست که در این دوران بیشتر توجه به **شکسپیر** و نمایشنامه‌های پژمانه‌ای وی بود، امّا در آن دوره نویسندگان به‌نام دیگری نیز بودند که در شکوفایی پژمانه‌نویسی نقش بزرگی داشتند. **کریستوفر مارلو** - **Christopher Marlowe**، **تامس کید** - **Thomas Kyd**، **تامس میدلتون** - **Thomas Middleton** و **جان وبستر** -**John Webster** از جمله این نمایشنامه‌نویسان به‌شمار می‌آیند. غیر از شکسپیر که در خاتمه‌ی این بخش به‌طور جداگانه از او سخن خواهیم گفت، غالب نمایشنامه‌نویسان نامبرده برای نمایشخانه‌های حرفه‌ای لندن بین سال‌های ۱۵۸۰ و ۱۶۳۰ میلادی، نمایشنامه می‌نوشتند، هرچند که بعضی از این پژمانه‌ها در مکان‌ها و به‌صورت‌های دیگری نیز عرضه می‌شدند مثل پژمانه‌ی **گوربوداک** - **Gorboduc** (که آن را **فِرِکس** ساختند و نمایشنامه‌های قدمتی یونان و روم را دوباره کشف کردند و تقلید و پیروی دوباره از شیوه و قوانین نمایشنامه‌نویسی عصر باستان را آغاز کردند.

تقلید از سبک باستانی آثار نمایشی در **دوره‌ی رنسانس**، ابتدا در ایتالیا و براساس آثار ترنس، پلوتوس و سنکا صورت گرفت. نمایشنامه‌نویسان ایتالیایی با جدیّت از قوانین و اصول نمایشنامه‌نویسی ارسطو پیروی می‌کردند و یکی از دلایل به موفقیت نرسیدن آن‌ها هم در ایندوره همین جِماد و خشکی هنری بود.

رنسانس نمایشی در فرانسه قدری دیرتر شروع شد. پژمانه‌ی **کلئوپاتر اسیر** - **Cleopatre Captive** که در سال ۱۵۵۳ میلادی براساس شیوه‌ی سنکا به دست **استی ین ژودل** - **Estienne Jodelle** (۱۵۳۲-۱۵۷۳م.) نوشته شد، سرآغاز پژمانه‌های تقلیدی از نمایشنامه‌های قدمتی در فرانسه بود. نمایشنامه‌های فرانسوی نیز همانند آثار ایتالیایی همزمان با آن‌ها، شیوه‌ی خشک و پراصول ارسطویی را دنبال کردند و در نتیجه موفقیّت چندانی حاصل نکردند، امّا در قرن شانزدهم، **الکساندر هاردی** - **Alexandre Hardy** (۱۵۷۰- ۱۶۳۲م.) نخستین نمایشنامه‌نویس حرفه‌ای فرانسوی، واکنشی رُمانتیک علیه سبک جدّی گذشته ایجاد کرد که اهمیّت بسیاری دارد.

پژمانه‌نویسی به‌شیوه‌ی قدمتی در اسپانیا و انگلستان در دوره‌ی رنسانس موفق‌تر از ایتالیا و فرانسه بود، زیرا نمایشنامه‌نویسان این دو کشور توانستند ویژگی‌های بومی خود را در قالب شیوه‌ی کلاسیک معمول بگنجانند. در اسپانیا، **لوپه دُ وگا** - **Lope de Vega**

و مشکلات روزمره‌ی آن‌ها بود، نه بزرگان و شاهان و درباریان. از قدیمی‌ترین این پژمانه‌ها **آردِن اهل فَوِرشَم - Arden of Faversham** است که در سال ۱۵۹۲ میلادی نوشته شد و نویسنده‌ی آن معلوم نیست، امّا بسیاری از پژوهشگران نمایشی این نمایشنامه را نیز به تامس کید نسبت داده‌اند.

آثار دیگری نظیر **همخوابه‌ی عوضی - The Changeling** (چینجلینگ - changeling در اصل به‌معنای کودکی است که پریان به جای کودکی گذارند که او را دزدیده‌اند) نوشته‌ی **تامس میدلتون** و **ویلیام رُولی - William Rowley** **پیرنگ‌های فرعی مضحک - Comic subplots** دارند و یا اثر دیگر میدلتون به‌نام **پژمانه‌ی انتقام‌گیر - The Revenger's Tragedy** و **حیف که او فاحشه است - 'Tis Pity She's a Whore** نوشته‌ی **جان فورد - John Ford**، مزاحی نیشدار تا حدّ استهزاء شخصی دارند.

با در نظر گرفتن تفاسیر فوق به‌جرئت می‌توان گفت که پژمانه‌ی انگلیسی عهد رنسانس لزوماً تیره و تار نبوده، بلکه تنوّع مخصوص به خود داشته است.

وقتی صحبت از نمایش انگلیس در دوره‌ی رنسانس به میان می‌آید، بی‌تردید آثار شکسپیر به‌ویژه پژمانه‌های او مدّنظر است. شکسپیر نه‌تنها در نوشتن پژمانه، در نگاشتن نمایشنامه‌های خنده‌آور (کمدی) و تاریخی هم ید طولایی داشت. علاوه بر این، وی در نمایشنامه‌های خود از نوع شعری **Blank Verse - شعر سپید** استفاده کرد که شعری بی‌قافیه و پنج‌وزنی بود و به تکلم عادی مردم آن زمان نزدیک، و فضل‌فروشی معمول آن دوره را **و پارِکس - Ferrex and Porrex** هم خوانده‌اند) نوشته‌ی **تامس نورتون** و **تامس سَکویل** (۱۵۶۱م.) که نخستین بار گروه نمایشی **جنتلمن آو اینر تمپل - Gentlemen of Inner Temple** در پیشگاه ملکه‌ی الیزابت اوّل آن را اجرا کردند، و یا **پژمانه‌ی مریم - Tragedy of Mariam** اثر **الیزابت کاری - Elizabeth Cary** که تنها برای خواندن نگاشته شده بود.

در هر صورت، شاهکارهای پژمانه‌ای این دوره مانند **دکتر فاوستوس - Doctor Faustus** اثر **کریستوفرمارلو**، **پژمانه‌ی اسپانیایی - The Spanish Tragedy** نوشته‌ی **تامس کید** و **دوشس مَلفی - Duchess of Malfi** به‌قلم **جان وبستر**، پژمانه‌هایی بودند که صحنه‌های نمایشی خصوصی و عمومی لندن را جان تازه‌ای بخشیدند. در آن روزها باور بر این بود که پژمانه والاترین نوع نمایشی است و معمولاً در این نمایش‌هاست که مسائل حکومتی، حیات و ممات، سرنوشت و اختیار، فساد اجتماعی و غیره بررسی می‌شود.

در بین انواع مختلف پژمانه، بسیاری از نمایشنامه‌نویسان این دوره به گونه‌ی **پژمانه‌ی انتقامی -Revenge Tragedy** **گرایش** داشتند. **تامس کید** آنرا آفرید و دیگران با تغییرات مختصری آن شیوه را د نبال کردند، زیرا سبک مزبور، در زمینه‌ی ساختاری مؤثر پیرنگ - plot و تکامل شخصیت‌های نمایشی، دامنه‌ای وسیع و انعطاف‌پذیر داشت.

پژمانه‌ی خانوادگی - Domestic tragedy هم نوع دیگری از پژمانه است که در دوره‌ی رنسانس در انگلستان آفریده شد و تمرکز اصلی در آن بر روی اشخاص عادی و مسائل

از آن در **تاریخ هالینشِد** (۱۵۸۷م.) به‌رشته‌ی تحریر درآمده بود که متعاقباً **شکسپیر** آن را با همان عنوان **شاه لیر** به‌صورت نمایشنامه درآورد.

۹ پژمانه‌ی **تیتوس اندرانیکوس** - **Titus Andronicus**، **رومئو و ژولیت**، **ژولیوس سزار**، **هملت**، **اتللو**، **شاه لیر**، **مکبث**، **آنتونی و کلئوپاترا** و **کوریولانوس** - **Coriolanus**، پژمانه‌های اصلی شکسپیر را تشکیل می‌دهند، اما بر اساس **فهرست اول** - **First Folio** پژمانه‌های شکسپیر که از سال ۱۶۳۲ میلادی دردست است، نمایشنامه‌های **ریچارد سوم** و **ریچارد دوم** که هر دو از نمایشنامه‌های تاریخی‌اند، و **تیمون و آتنز** - **Timon and Athens** که به‌سختی می‌توان آن را پژمانه نامید هم جزو پژمانه‌ها محسوب شده‌اند. غیر از این‌ها نمایشنامه‌های دیگری نیز از قبیل **سیمبلین** - **Cymbeline** (که به‌طور واضح یکی از نمایشنامه‌های عاشقانه‌ی اواخر عمر شکسپیر است) و **ترویلوس و کرسیدا** - **Troilus and Cressida** (که در چاپ قدیم‌تر، این اثر یک نمایش خنده‌آور به تمام معنا خوانده شده) نیز در فهرست اول، جزو نمایشنامه‌های پژمانه‌ای آمده‌اند. بر این اساس بدیهی است که اختلاف نظر بین پژوهشگران آثار شکسپیر در این باب که کدام نمایشنامه باید جزو چه دسته‌ای قرار گیرد، فراوان و گیج‌کننده است و کاوشگران جدید به این نتیجه رسیده‌اند که دسته‌بندی نمایشنامه‌های شکسپیر کاری بیهوده است، زیرا هر یک از آثار وی به‌ویژه پژمانه‌هایش دُرّی یگانه‌اند مبتنی بر اصول نمایشی، ادبی، فلسفی و جنبه‌های انسانی که بی‌تردید از آثار برجسته‌ی نمایشی و ادبی دنیا به‌شمار می‌روند.

نداشت. با وجود این، عبارات نغز و منسجم وی در قالب شخصیّت‌های نمایشی او شوکت و شأنی ویژه در ادبیات نمایشی انگلیس به‌وجود آورد.

بیشتر پژمانه‌های شکسپیر در زمان حکومت جیمز اوّل نوشته شد و تیره و تاری متن آن‌ها ارتباط مستقیم دارد به نوع نمایشنامه‌هایی که جیمز یکم و درباریانش می‌پسندیدند، و نیز حالت عمومی مردم انگلیس پس از مرگ ملکه‌ی الیزابت اوّل. شکسپیر همانند دیگر نمایشنامه‌نویسان عهد خود، از تاریخ، نمایشنامه‌های پیشین و داستان‌های نمایشی ادبیات استفاده می‌کرد. پژمانه‌های وی غالباً بر اساس شخصیت‌های تاریخی استوارند، غیر از **رومئو و ژولیت** و **اُتللو** که از داستان‌های افسانه‌ای **جرالدی سینتیو** - **Geraldi Cintio** (۱۵۰۴ - ۱۵۷۳م.) پایه گرفته‌اند.

قسمت اعظم نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر بر اساس کتاب زندگی مردان اصیل یونان و روم - **The Lives of Noble Grecians and Romans** اثر **پلوتارک** مورّخ رومی نگاشته آمده، اما آثار تاریخی بریتانیایی و همچنین **نمایشنامه‌ی هملتِ** (که مبتنی بر داستان شاهزاده‌ی دانمارکی به‌نام **اَملث** - **Amleth** است) وی از **تاریخ هالینشد** - **Holinshed** نشأت گرفته‌اند. داستان **شاه لیر**- **King Lear**، بدعتاً در کتاب **تاریخ شاهان بریتانیا** - **Historia Regum Britanniae** (۱۱۳۵م.) به‌قلم **جِفری** - **Geoffrey** (که از اهالی مُن موث بود) ذ کر شده، سپس در یکی از اشعار**جان هیگینز** - **John Higgins** به‌نام **آینه برای دادرسان** - **The Mirror for Magistrates** (۱۵۷۴م.) منعکس شده و پس

نمایش، چه خوب و چه بد، دچار عاقبتی دردناک می‌شوند.

۸. **تسکین‌خنده:** شخص یا اشخاصی مضحک که پس از صحنه(هایی) دردناک به روی صحنه آیند و با گفتار و کردار خنده‌دار موجب تسکین خاطر تماشاکنان شوند.

۹. **پالایش نفس:** تزکیه‌ی خاطر تماشاکنان به‌واسطه‌ی ترس حاصل از وقایع داستان نمایش و احساس همدردی آن‌ها با قهرمان پژمانه و سرانجامِ دردناک وی (آن‌طور که ارسطو در کتاب فن شعر خود تفسیر کرده است).

با مرگ شکسپیر در سال ۱۶۱۶ میلادی، و در اواخر سلطنت جیمز اول، نمایش انگلیس رو به زوال گذاشت و سرانجام در سال ۱۶۴۲م. با روی کار آمدن **پاک دینان** - **Puritans**، کلیّه‌ی نمایشخانه‌های انگلستان بسته شد.

نیمه‌ی دوّم سده‌ی هفدهم به خاطر موفقیت‌های پژمانه‌نویسان **سبک قدمتی جدید** - **Neo-classic** در فرانسه و همچنین نمایشنامه‌نویسان **دوره‌ی ترمیم** - **Restoration Period** در انگلستان، حائز اهمیت است.

پی یر کُرنِی - **Pierre Corneille** (۱۶۰۶-۱۶۸۴م.) پژمانه‌نویس فرانسوی، با آفرینش آثاری چون **مِدِه** - **Medee** (۱۶۳۵) و **لُسید** - **Le Cid** (۱۹۳۶)، یکی از پژمانه‌نویسان موفق سبک قدمتی جدید بود. عجیب است که پژمانه‌های کُرنِی آن طورکه باید و شاید تراژیک نیستند؛ چون معمولاً پایانی خوش دارند؛ کما اینکه نخستین متن **لُسید**، به‌عنوان یک نمایشنامه‌ی **پژمان‌خنده‌ای** - **tragicomedy** قلمداد شد. کُرنِی نظریه‌ی خود را در باب مواردی که پژمانه‌های شکسپیر را از نویسندگان دیگر متمایز می‌دارد، همچنین نمودار قدرت آفرینش، حذاقت در ساختاری نمایشنامه‌ها و بینش عمیق او در ادراک عواطف و احساسات انسانی است. در حقیقت همین ارکان مشترک در پژمانه‌های اوست که باعث انسجام نمایشنامه‌هایش شده و وی را در صدر نمایشنامه‌نویسان گیتی قرار داده است. تلخیص این ارکان کارآسانی نیست، اما لازم است به نکات عمده‌ی آن‌ها نظری اجمالی بیفکنیم:

۱. **عیب ذاتی مهلک :** تمام قهرمانان پژمانه‌ای شکسپیر نقطه ضعفی ذاتی دارند که منجر به سرنگونی و یا مرگ آن‌ها میشود.

۲. **سقوط قهرمان:** شخصیّت‌های اصلی در پژمانه‌ها افرادی قدرتمند، دولتمند و مغرورند و به همین دلیل سقوط و یا مرگ آنان بیشتر در تماشاکنان اثر می‌گذارد.

۳. **فشار بیرونی:** قهرمانان پژمانه‌ها بیشتر قربانی افکار و نفوذ اطرافیان حیله‌گر و بدخواه و یا ارواح شیطانی می‌شوند.

۴. **فشار درونی:** کشمکش درونی قهرمان پژمانه که موجب اشتباه و در نتیجه سقوط وی می‌شود.

۵. **قهرمان پژمانه:** معمولاً موقعیّت‌های گوناگونی جهت رهایی از پای‌بندهای خویش دارد، اما بی‌توجه به آن‌ها خود را دچار سرنگونی یا نیستی می‌کند.

۶. **نیروهای ماوراء طبیعت:** تأثیر سِحر، جادو، ارواح و غیره که در برخی از پژمانه‌های شکسپیر اختیار را از شخصیت اصلی نمایش سلب می‌کنند و او را به‌سوی سرنوشتی ناملایم سوق می‌دهند.

۷. **ناکامی خوب و بد:** همه‌ی شخصیت‌های

بی‌قاعدگی‌های سبک نمایشنامه‌نویسی او دائماً مورد بحث و انتقاد منتقدانی چون **فرانسوا هِدِلن - Francois Hedelin** و **اب دابینیاک - Abbe d`Aubignac** قرار داشت. در اواخر سال‌های ۱۶۶۰ و با موفقیّت نمایشنامه‌های **راسین - Jean Racine** به‌تدریج گوی سبقت از میدان کُرنِی ربوده شد و نوبت به درخشانی آثار **راسین** رسید. **ژان راسین - Jean Racine** (۱۶۳۹ - ۱۶۹۹م.) در پِژمانه‌های عاشقانه‌ی خود از اسطوره‌های یونانی و نمایشنامه‌های اوریپید، سوفکل و سِنِکا الهام گرفت و نوعی روشنی ادراک و سادگی بیان در آثار قدمتی خود به‌وجود آورد. تأکید این نمایشنامه‌ها بیشتر بر روی شخصیت‌های زن و انگیزش روانی آن‌هاست و قهرمانان زن او همچون **آندروماک، بریتانیکوس، میتریدات** و غیره معمولاً درگیر پیوندهای عشقی‌ای می‌شوند که به‌خاطر بخت بد به ناکامی می‌انجامد. بر این اساس مشخص است که راسین به حکم تقدیر اعتقاد داشت و به همین دلیل هم شخصیت‌های نمایشی خود را به پرتگاه عشق می‌برد و بی‌رحمانه از پای درمی‌آورد. در حقیقت تفاوت اصلی بین قهرمانان داستان‌های کُرنِی و راسین در این است که قهرمانان کُرنِی توانایی تصمیم و اراده در برابر وقایع را دارند، در صورتی‌که قهرمانان نمایشی راسین فاقد این مهمّند و سرانجام به آنچه در سرنوشت آن‌ها نوشته شده، وابسته‌اند. بزرگترین موفقیت راسین در پژمانه‌هایش تجسم کشمکش‌ها، دریغ‌ها و واژگونی سرنوشت‌هاست در چارچوب **وحدت سه‌گانه‌ی ارسطو (زمان، مکان و کُنِش)** و در قالب شعر **الکزاندرین - Alexandrine** که با وجود غلوّ نظمی، بیانگر کامل احساسات معانی تراژدی و کمدی چنین بیان می‌دارد:

* صحنه، در تراژدی و کمدی، باید به شخصیت‌های نجیب و اصیل اختصاص داده شود (زیرا با این کار شخصیّت‌های سطح پائین مثل اشخاصی که در **نمایش‌های دلقکی- farce** عرضه می‌شوند، نمی‌توانند شرکت داشته باشند). شخصیت‌های اصیل هیچ‌وقت نباید پست و فرومایه نمایش داده شوند (چون کردار بد را در نمایشنامه‌های کُرنِی معمولاً اشخاص بی‌قدر و بی‌سروپا انجام می‌دهند).

* موضوع‌های تراژدی مسائل حکومتی، جنگی و ازدواج‌های سلطنتی است؛ کمدی از طرف دیگر با عشق و عاشقی سروکار دارد. یک اثر تراژدی به پایانی غمناک نیاز ندارد تا تراژدی محسوب شود.

* با آنکه **ارسطو** می‌گوید هدف تراژدی بایستی «**پالایش - catharsis**» باشد، باید گفت که کاتارسیس آرمانی بیش نیست. به خاطر پیروی از مبانی اخلاقی روز، نمایشنامه‌ها نباید اصالت را خوار دارند و خباثت را پاداش دهند.

پژمانه‌های کُرنِی مانند همه‌ی پژمانه‌های قرن هفدهم منظوم است و اشعاری موزون، لطیف و روان دارد. سبک نوشتاری وی فاخر و از نظر مضمون غنی و متنوّع است. قهرمانان نمایشنامه‌های او پیرو شرافت نفس و صحّت عمل هستند، اما جهت انتخاب سرنوشتی سازگار، پیوسته با مسائلی چون عشق و آزادی یا عشق و شرافت در نزاع‌اند. کُرنِی به پژمانه‌نویسی خود (که گهگاه بعضی از نمایشنامه‌هایش را **کمدی قهرمانانه - Heroic comedy** می‌خواند) تا سال ۱۶۷۴ میلادی ادامه داد و بسیاری از نمایشنامه‌هایش موفقیت شایانی حاصل کردند، هرچند که

Don Sebastian و **فتح گرانادا** - **The Conquest of Granada** نوشته‌ی **جان درایدن**، نمونه‌های بارزی از پژمانه‌های این دوره اند.

قبل ازظهور **رومانتیسم آلمانی**، یعنی دراواخر قرن هجدهم، دو پژمانه نویس ازدیگر نمایشنامه نویسان همدوره‌ی آن‌ها که به واقع گرائی احساساتی طبقه‌ی متوسّط گرایش داشتند، مقام و مکان مخصوص بخویش را دارند : یکی **وُلتر** بود که اهتمام ورزید انگاره‌های قدمتی را دوباره زنده کند و روی همین اصل هم صحنه‌های شرقی شگرفی درنمایشنامه‌هایش عرضه کرد که بیشتر جنبه‌ی فلسفی داشتند تا نمایشی، و دیگر کُنت ایتالیایی **ویتوریو آلفیِری** - **Vittorio Alfieri** بود که سعی کرد روح آثار پژمانه‌ای عهد باستان را در نمایشنامه‌هایش زنده کند، اما به دلیل تعصب ناشی از وطن‌پرستی وی کوشش او بی‌ثمر ماند.

در اواخر سده‌ی هجدهم و اوایل قرن نوزدهم، نهضت رُمانتیک آلمان به‌نام **توفان و تَنِش** -**Sturm und Drang** واکنشی آشوبگرانه علیه نمایش **قدمتی جدید** - **Neoclassicism** و تقیدات خشک، و خالی از احساس آن دوران ایجاد کرد و پیروان آن علاقمندی شدیدی نسبت به **شکسپیر** که در نظر آن‌ها از بزرگترین رُمانتیست‌های جهان بود، نشان دادند. **گاتولد لسینگ** - **Gotthold Lessing** (۱۷۲۹ - ۱۷۸۱م.)، **فردریک شیللر** - **Friedrich Schiller** (۱۷۵۹ - ۱۸۰۵م.) و **گوته** - **Goethe** (۱۷۴۹ - ۱۸۳۲م.)، سه تن از پیشروان مهمّ این مکتب بودند که اگرچه و عواطف شخصیّت‌های اوست. **فِدر**- **Phedre**، **آندروماک** - **Andromaque** و **آتالی** - **Athalie** از پژمانه‌های عمده‌ی راسین به‌شمار می‌روند.

در انگلستان، **پژمانه‌ی دوره‌ی ترمیم** - **Restoration Tragedy** به نوعی نمایش **قهرمانی** -**Heroic Play** تبدیل شد. موضوع این نمایش‌ها همیشه «**عشق و احترام**» و سبک آن‌ها بسیار پرطمطراق بود، آن‌طور که امروزه تقریباً بی‌معنی به‌نظر می‌رسد. به‌موازات واقعه‌ی اصلی در این نمایش‌ها، همچنین ممکن بود حادثه‌ی عجیب عامیانه و غالباً نامربوط دیگری نیز وجود داشته باشد.
به‌طور کلی کوشش نویسندگان این سبک نمایشی همچون **جان درایدن** - **John Dryden**(۱۶۳۱ - ۱۷۰۰م.) و **تامس آتوِی** - **Thomas Otway** (۱۶۵۲ - ۱۶۸۵م.) در آن بود که آثار پژمانه‌ای بزرگتری از متقدمان خود بیافرینند، و دلیل مددگیری بیش از اندازه‌ی آنان نیز از احساسات تند و پرشور شاید واکنشی بوده است در برابر اصول **پیوریتن‌ها** - **Puritans** که فلسفه‌شان افراط و سخت‌گیری در تصفیه‌ی مذهب بود. پژمانه‌های قهرمانی دراوائل دوره‌ی بازگشت به شعر و درقالب دو بیتی‌های پنج وتدی برشته‌ی تحریر در می آمدند و حتیّ دربعضی مواقع بر وزن **شعر سپید** - **Blank Verse** هم نگاشته می‌شدند، امّا موضوع اصلی که « عشق و احترام » بود هیچوقت تغییر نمیکرد.
عروس عزا - **The Mourning Bride** اثر **ویلیام کنگریو** - **William Congreve** (۱۶۷۰ - ۱۷۲۹م.)، و **دان سبستین** -

به‌ویژه، در تقریباً نیم قرن تسلّط خود بر تئاتر فرانسه، در حدود ۵۰۰ نمایشنامه بدین سبک نوشت. **امیل اوژیر- Emile Augier** و **الکساندر دوما (پسر)** نیز **نمایش عقاید Drama of Ideas-** خویش را با اصول نمایشنامه‌های خوش‌ساخت تلفیق و از اسلوب نمایشنامه‌های مزبور پیروی کردند.

در اواخر قرن نوزدهم نمایشنامه‌نویسان معتبری چون **هنریک ایبسِن، آگوست استریندبرگ، آنتون چخوف** و **گرهارد هاوپتمان**، از استخوان‌بندی این نوع نمایشنامه‌ها استفاده کرده، با وارد کردن مسائل قابل بحث روزمرّه در نمایشنامه‌هایشان، نوع دیگری از نمایشنامه به‌نام **نمایش مسئله‌ای - Problem Play** را به‌وجود آوردند.

هنریک ایبسن نمایشنامه‌نویس بزرگ نروژی، واقع‌گرایی نمایشی سده‌ی نوزدهم را به‌اوج رواج خود رساند، و نیز بسان پُلی شد بین واقع‌گرایی قرن نوزدهم و **نمادگرایی - symbolism** سده‌ی بیستم. نمایشنامه‌های واقع‌گرای وی از مهمترین آثار نمایشی این گروه است، زیرا ترکیبی هستند از پیرنگی بغرنج، صحنه‌های واقعی دقیق و شخصیت‌های طبقه‌ی متوسط روز که در مقام خود ذاتی فوق‌العاده دارند. نمایشنامه‌های دیرتر ایبسن مانند **استاد معمار - Master Builder** (۱۸۹۲م.) **نمادی - symbolic** هستند و بدین‌وسیله او را از مرز واقع‌گرایی دور می‌کند و استمرار رئالیسم را به نمایش‌های رؤیایی مبتنی بر روحانیت **استریندبرگ** وامی‌گذارد. در مدتی که این تحوّلات عظیم در اروپا رخ می‌داد، در انگلستان **اسکار وایلد** و **جرج برنارد شا، نمایش عقاید را - Play of Ideas** که همان پژمانه‌های قابل توجّهی به دنیای نمایش عرضه کردند، با وجود این نمایشنامه‌های آن‌ها بیشتر به‌خاطر احساساتی بودن و سنگینی عقاید فلسفی مورد انتقاد قرار گرفته‌اند.

نهضت رُمانتیک در فرانسه تا سال ۱۸۲۰م. رونق نگرفت و نضج تقریباً موقتی آن نیز به خاطر آثار **ویکتور هوگو - Victor Hugo** (۱۸۰۲-۱۸۸۵) و **الکساندر دوما پدر** (۱۸۰۲ - ۱۸۷۰م.) بود. در انگلستان هم شعرای بزرگ رُمانتیک آثار پژمانه‌ای مهمی نیافریدند، هرچند که **لرد بایرون - Lord Byron** (۱۷۸۸ - ۱۸۲۴م.) و **پرسی بیش شلی - Percy Bysshe- Shelley** (۱۷۹۲ - ۱۸۲۲م.) که از سرآمدان **نمایش خواندنی - Closet Drama**، **نمایش تقلیدی - Burlesque** و **نمایش شورانگیز - Melodrama** بودند، بر صحنه‌ی انگلیس آن دوره حکمرانی تمام داشتند.

هدف **نمایش‌های شورانگیز - melodrama** صرفاً ایجاد تهییج سطحی در تماشاکنان بود، اما با تکامل تدریجی آن‌ها و پیدایش واقع‌گرایی در قرن نوزدهم، نمایش‌های جدی‌تری پدیدار شدند که شخصیت‌ها و صحنه‌هایشان به واقعیات زندگی آن عصر نزدیک‌تر بود.

اوژن اسکریب - Eugene Scrib و **ویکتورین ساردو - Victorien Sardou** نمایشنامه‌نویسان فرانسوی و همچنین **آرثور وینگ پینرو - Arthur Wing Pinero** انگلیسی برای ایجاد تهیّج در نمایشنامه‌های **خوش‌ساخت well-made Plays-** خود، به ساختاری **پِیرنگ - plot** نمایشنامه که به‌تدریج و به‌نرمی به اوج رسد، توجه مخصوصی مبذول داشتند. اوژن اسکریب

آن آلمان است؛ مخصوصاً پس از جنگ جهانی اول و ظهور نویسندگانی چون **فرَنک ودکیند** - **Frank Wedekind** (۱۸۶۴- ۱۹۱۸م.) نمایشنامه‌نویس و نمایشگر آلمانی، **جرج کایزر** - **Georg Kaiser** (۱۸۷۸- ۱۹۴۵م.) نمایشنامه‌نویس و پیشرو **مکتب بیان‌گرایی** در آلمان، و **ارنست تولر** - **Ernst Toller** (۱۸۹۳- ۱۹۳۹م.) نمایشنامه‌نویس آلمانی که دوره‌ی تحوّل این نهضت در هنر نمایش، با نام او آغاز می‌شود. این نهضت در کشورهای دیگر نیز نفوذ یافت، چنان‌که آثار **کارل چاپک** - **Karel Capek**(۱۸۹۰- ۱۹۳۸م.) نمایشنامه‌نویس چکسلواکی، **هانری رنه لنورمان** - **Henri Rene Lenormand** (۱۸۸۲- ۱۹۵۱م.) نمایشنامه‌نویس، رمان‌نویس و شاعر فرانسوی، **شون اُکیسی** - **Sean O`Casey** (۱۸۸۰- ۱۹۶۴م.) نمایشنامه‌نویس ایرلندی و **یوجین اُنیل** - **Eugene O`Neill** (۱۸۸۸ - ۱۹۵۳م.) نمایشنامه‌نویس آمریکایی شاهد این مدعاست.

با شروع مکتب **بیان‌گرایی** - **Expressionism** و تأکید آن بر شعور ناخودآگاه و مسائل نامرئی و نمادی، عجیب نیست که پیشرفت این نهضت به‌طور معتنابهی مدیون صحنه‌آرایان و طراحان آن است تا نمایشنامه‌نویسان و نمایشگران آن، زیرا تأکید و پافشاری آن‌ها در مورد اِعمال روش‌های تازه در ارائه‌ی نمایش بود و در نتیجه چشم‌انداز صحنه بیشتر به نقاشی‌های خیلی بزرگ اکسپرسیونیستی شبیه بود که با استفاده از شخصیت‌های نقابدار، صحنه‌ی گردان و بهره‌گیری از نور و صدا حالاتی رویایی در ذهن تماشاکنان ایجاد می‌کردند. محتواهای نمایشی هیجان‌انگیز، نادیده گرفتن توالی زمان، بهره‌گیری از حرکات بدنی موزون رقص‌مانند **نمایش مسئله‌ای** - **Problem Play** است، با ظرافت طبع و هوشمندی کامل به درجه‌ی اعلای خود رسانیدند.

در قرن بیستم، به‌ویژه پس از جنگ جهانی اول، نمایش مغرب‌زمین یگانگی بین‌المللی افزون‌تری یافت و جنبه‌ی سنن ادبی ملی کاهش پیدا کرد. در طول این قرن، واقع‌گرایی، طبیعت‌گرایی، نمادگرایی و یا ترکیبات مختلفی از آنان درنمایشنامه‌ها استفاده شد.

در میان نمایشنامه‌نویسان بسیار قرن بیستم براساس آنچه که به‌طور وسیع **نمایش طبیعت‌گرا** - **Naturalist Drama** خوانده شده، باید از **گرهارت هاوپتمان** - **Gerhart Hauptmann** نمایشنامه‌نویس آلمانی، **جان گالزورزی** - **John Galsworthy** (انگلیسی)، **جان میلینگتون سینگ** - **John Millington Synge** و **شون اوکِیسی** - **Sean O`Casey** (ایرلندی)، و **یوجین اونیل** - **Eugene O`Neill**، **کلیفورد اُدِتز** - **Clifford Odets** و **لیلیان هِلمن** - **Lillian Hellman** (آمریکایی) نام برد.

مکتب مهم دیگری که در اوایل قرن بیستم به‌وجود آمد، متعلق بود به آن‌دسته از نمایشنامه‌نویسان و نمایش‌پردازانی که سعی کردند برخلاف **طبیعت‌گراها** - **Naturalists** که منحصراً به نمایش جزئیّات زندگی و محیط خارجی می‌پرداختند، حیات درونی انسان را جلوه‌گر سازند. شاید بتوان گفت که اصول این مکتب بر پایه‌ی آخرین آثار **نمادی** - **symbolic** **اگوست استریندبرگ** - **August Strindberg** (۱۸۴۹- ۱۹۱۲م.) استوار است، اما نباید از نظر دور داشت که زادگاه اصلی

Plays of Ideas خویش که معمولاً حاوی افکار و فلسفه‌ی سوسیالیستی و مارکسیستی وی بود، با استفاده از تکنیک‌های بیان‌گرایانه، می‌خواست تماشاکنانی تربیت کند که بدانند وقتی به نمایشخانه می‌روند، فقط برای دیدن یک نمایش است و آنچه روی صحنه می‌بینند واقعیت نیست، و شخصیّت‌های نمایشی هم بازیگرانی بیش نیستند و فقط برای ایفا و نقل داستان نمایش به روی صحنه آمده‌اند. بنابراین برشت روشی در تئاتر ایجاد کرد که در زبان آلمانی آن را **verfremdung** - **فاصله‌گذاری** خوانده‌اند و از این راه برخلاف روش **استانیسلاوسکی**، تماشاکن و نمایشگر در قالب شخصیّت‌های نمایشی، مجذوب و مغروق نمی‌شوند و قدرت تمایز و اندیشمندی از آنان سلب نمی‌شود. برای **لوئیجی پیراندلو** نیز مانند برشت آگاهی تماشاکنان از اینکه در نمایشخانه‌اند و نمایش‌های او را مشاهده می‌کنند و نه واقعیات را، بسیار مهم بود و در حقیقت یکی از مشکلات فلسفه‌ی نمایشی او همین ایجاد تمایز بین واقعیت و اوهام بوده است. نمایشنامه‌ی **شِش شخصیت در جست‌وجوی یک نویسنده‌ی** وی، نمونه‌ی بارزی بر فلسفه‌ی شخصی و نمایشی اوست.

جنگ جهانی دوّم و مصائب وحشتناکش، احساس **بی‌معنی بودن هستی بشر** را در دنیا گسترش داد. این احساس واقعی و عمیق در مجموعه‌ی نمایشنامه‌هایی که با عنوان **نمایش پوچ** - **The Theatre of the Absurd** پیدایش یافت، کاملاً منعکس شده است. نمایشنامه‌نویسان پوچی با پشت پا زدن به تمهیدات سنّتی نمایشی مثل توسعه‌ی منطقی **پیرنگ داستان** - **plot**، گفت‌وگوی بامعنا برای بازیگران، استفاده از وسایل ناموزون صحنه‌ای و گفت‌وگوهای ادیبانه و مقطّع، از ویژگی‌های دیگر این نمایش‌ها بود. همان‌طور که مشاهده می‌شود کوشش هنرمندان نمایشی **بیان‌گرا** در آن بود که از **قرینه‌سازی** دنیای واقعی اجتناب ورزند و در عوض به احساسات و حالات درونی خویش از راه تجسّم دادن به شخصیت‌های آفریده‌ی ذهن خود، عینیت بخشند.

احیاء نمایشنامه‌های منظوم در سده‌ی بیستم، یکی دیگر از کوشش‌های نمایشنامه‌نویسانی چون **ویلیام باتلر ییتز** - **William Butler Yeats**، **دابلیو ایچ اُدن** - **W. H. Auden**، **تی. اس. الیوت** - **T.S. Elliot**، **کریستوفر فرای** و **مَکسول اندرسون** - **Maxwell Anderson** بود، با وجود این، نمایشنامه‌های منظوم جای خود را دیگر در ادب نمایشی انگلیسی از دست داده بود و چندان به‌کار نمی‌رفت؛ درحالی که نمایشنامه‌های منظوم **فردریکو گارسیا لورکا** در اسپانیا، از آثار گرانقدر ادبیات اسپانیایی به‌شمار آمده و روی صحنه موفقیت بسیار حاصل کردند.

در بین نمایشنامه‌نویسان قرن بیستم، **یوجین اونیل** آمریکایی، **برتولت برشت** آلمانی و **پیراندلو** ایتالیایی هر یک به‌نوبه‌ی خود تحولات قابل ملاحظه‌ای در این عصر نمایشی به‌وجود آوردند: یوجین اونیل به سبک‌های مختلف طبیعت‌گرایی، بیان‌گرایی و نمادگرایی و غیره نمایشنامه نوشت و در سال ۱۹۳۶ به دریافت جایزه‌ی نوبل در رشته‌ی ادبیات نائل آمد و بدین‌وسیله نشان داد که نمایش آمریکایی حائز اهمیّت و اعتبار مخصوص به خود است. **برتولت برشت** با **نمایشنامه‌های عقاید** -

Sartre، در آثار واقعی و نیز **نمادگرایانه‌ی - Symbolic آرتور میلر - Arthur Miller**، **تنسی ویلیامز - Tennessee Williams** و **ژان آنوئی - Jean Anouilh**، و نمایشنامه‌های **فراواستی‌گرایانه‌ی - Surrealist ژان کوکتو - Jean Cocteau** جست‌وجو کرد.

نوعی نمایش موسوم به **نمایش ستم - The Theatre of Cruelty** که تااندازه‌ای به نمایش پوچی شبیه است، در سال‌های ۱۹۳۰ به‌وسیله‌ی **آنتونن آرتو - Antonin Artaud** نمایشنامه‌نویس فرانسوی پیدایی گرفت. هدف آرتو این بود که تماشاکنان خود را به‌مدد صوت و حرکت تکان دهد و به‌جای واکنشی خردمندانه، واکنش ژرف و درونی در آن‌ها ایجاد کند. پس از اتفاقات هولناک جنگ جهانی دوم و متعاقباً هراس از بمب اتمی، بسیاری از نویسندگان دیگر آن دوران از سبک نمایشنامه‌نویسی آرتو پیروی کردند؛ کما اینکه همه‌ی ارکان نمایش ستم را می‌توان در زبان خیلی رکیک و ماهرانه‌ی **جان آزبورن - John Osborne** در نمایشنامه‌ی وی به‌نام **با خشم به یاد آر - Look Back in Anger** (۱۹۵۶) و در نمایشنامه‌ی **چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟ - ?Who's Afraid of Virginia Wolf** (۱۹۶۲)، در جنبه‌های آیینی برخی از آثار **ژان ژنه**، و در گفت‌وگوهای پوشیده و سکوت‌های پیچیده‌ی نمایشنامه‌های **هَرولد پینتر - Harold Pinter** پیدا کرد.

در دهه‌های آخر قرن بیستم، دنیای نمایش چند نمایشنامه‌نویس اروپایی برجسته به‌خود دید مانند **داریو فو - Dario Fo** در ایتالیا و **های نر** و شخصیّت‌های ادراک‌پذیر، نشان‌دهنده‌ی سردرگمی، اغتشاش، بیگانگی و نومیدی نوع بشر شدند تا جایی که حتی خود واقعیت را نیز غیرواقعی محسوب داشتند. در این نمایشنامه‌ها، انسان‌ها با اینکه وجودشان خالی از فَرهَت نیست، بیشتر به‌صورت اشخاصی مسخره مجسّم می‌شوند که هماره در معرض حمله‌ی قوایی مرموز و نفوذناپذیر قرار دارند.
از نمایشنامه‌های مشهور پوچ، **سوپرانوی بی‌مو** (۱۹۵۰م.) اثر **یوجین یونسکو - Eugene Ionesco** و **در انتظار گودو- Waiting for Godot** (۱۹۵۳م.) نوشته‌ی ساموئل بکت - Samuel Beckett است.
ریشه‌های نمایش پوچی را می‌توان در مکتب‌های فکری و سبک‌های نمایشی مختلف دیگر مانند **فراواستی‌گرایی - Surrealism**، **هیچ‌گرایی- Dadaism**، **وجودگرایی - Existentialism**، **نمایش میخانه‌ای-Music Hall**، **نمایش تقلیدی - Burlesque**، **نمایش تنوّعی - Vaudeville** و فیلمهای **چارلی چاپلین** و **باستر کیتون - Buster Keaton** جست‌وجو کرد.
از نمایشنامه‌نویسانی که کمابیش به‌سبک پوچی آثاری نوشته‌اند می‌توان **ژان ژنه - Jean Jenet** (فرانسوی)، **ماکس فریش - Max Frisch** و **فردریک دورنمات- Friedrisch Durrenmatt** (سویسی)، فرناندو آرابال - **Fernando Arrabal** (اسپانیایی)، و نمایشنامه‌های نخستین **ادوارد البی - Edward Albee** (آمریکایی) را نام برد.
نومیدی و پژمان سده‌ی بیستم را همچنین می‌توان در نمایشنامه‌های **وجودگرایانه‌ی - Existentialist ژان پُل سارتر- Jean-Paul**

آمیختگی دارند، صورت گرفته است. نگاهی به قدیمی‌ترین این نمایشنامه‌ها که به قرن پنجم پیش از میلاد برمی‌گردد، نشان می‌دهد که کمدی و تراژدی در نمایش‌های **چهارگانه** - **Tetralogy** آتنی با یکدیگر امتزاج داشته، زیرا معمولاً **سه پژمانه (تراژدی)** به‌وسیله‌ی **یک نمایش خنده‌آور (کمدی)** به‌نام **ساتیر** - **Satyr** تعقیب می‌شد. با اینکه پژمانه‌ها و خنده‌آورهای قدمتی فرم‌های کاملاً مختلفی داشتند، علائم مضحک گوناگونی در تعدادی از پژمانه‌های آن زمان‌ها به‌چشم می‌خورد: مثلاً **جناس‌گویی‌های** - **puns** گفت‌وگویی که جنبه‌ی فکاهی آن‌ها مسلّم است، و یا شخصیت‌های خنده‌آور نظیر **پرستار کوئفوری** در نمایشنامه‌ی **اهداکنندگان شرابِ خدایان** - **Choephori-Libation Bearers** اثر **اشیل** - **Aeschylus** و **پیکِ باکانتز** - **Messenger of Bacchants** اثر **اوریپید** - **Euripides**، و ۸ پژمانه‌ی دیگر باقیمانده از او که پایانی خوش دارند.

در یک متن معروف در پایان کتاب **ضیافتِ** - **Symposium** افلاطون، سقراط به شاعر پژمانه‌نویس **آگاتون** - **Agathon** و **آریستوفان** - **Aristophane** شاعر خنده‌نویس پافشاری می‌کند که نبوغ کمدی همانند نبوغ تراژدی است و برای همین است که نگارنده‌ی تراژدی باید قادر به نوشتن کمدی هم باشد. در هر حال سقراط هرگز پیشنهاد نکرد که ویژگی‌های تراژدی و کمدی بایستی در یک نمایشنامه آمیخته شوند. به همین دلیل این دو نوع نمایش تا دوره‌ی رنسانس با هم تلفیق نشدند و نمایشنامه‌نویسان آن‌دوره هم اغلب کمدی یا تراژدی را به‌صورت جداگانه

مولر - **Heiner Muller** در آلمان، امّا تأکید کشورهای اروپایی به‌طور کلی بر روی آفرینش روش‌های خلّاقه در کارگردانی بود تا شکوفان کردن نمایشنامه‌های جدید. به هر صورت، در اواخر قرن بیستم و اوایل سده‌ی بیست و یکم، نمایشنامه‌نویسان بسیاری در آمریکا و انگلستان ظهور کرده‌اند که در نمایشنامه‌های خود صرفاً انعکاس دهنده‌ی شیوه‌های پیشین و بررسی مسائل مهم سیاسی، اجتماعی و جهانی بوده‌اند.

TRAGEDY QUEEN

ملکه ی پژمانه، سَرپژمانه‌گر

سَربازیگر زن در نمایش‌های پژمانه (تراژدی).

TRAGI-COMIC

۱. پژمان‌خنده‌ای ۲. پژمان خنده‌گر

۱. نمایش یا نمایشنامه‌ای که از ویژگی‌های پژمانه (تراژدی) و خنده‌آور(کمدی) هردو بهره‌مند باشد.

۲. بازیگر نمایش‌های پژمان‌خنده‌ای (- Tragi comedy).

رجوع شود به: TRAGI-COMEDY.

TRAGIC / TRAGICAL

پژمانه‌ای، پَژولشی، منسوب به پژمانه

TRAGI-COMEDY

پژمان- خنده‌ای

لغتنامه‌ها این واژه را به‌معنی نمایشی که از ویژگی‌های پژمانه‌ای (تراژیک) و خنده‌آور (کمیک) برخوردار باشد، آورده‌اند، اما پس از گذشتن قرن‌ها، توافق‌های اندکی در باب این ویژگی که چه هستند و چگونه با یکدیگر

آورد تا نحوه‌ی غیرسنّتی خویش را توصیف کرده باشد. با آمیختن خدایان و برد گان در یک نمایش و تبدیل هیئت یک خدا به برده‌ای، واژه‌ی نو خود را ابداع کرد و ورد زبان‌ها ساخت.
نظریّه‌ی پلوتوس درباره‌ی هنر نمایش و نمایشنامه‌نویسی بی‌اغراق تأثیر زیادی بر **نگَرِش** - **theory** نمایشی دوره‌ی رنسانس داشت، زیرا وی نه‌تنها در نظریات ارسطو درباره‌ی نمایش تغییراتی وارد آورده بود، عقاید او در آن دوره، به‌عنوان یک نظریه‌ی جدی مخصوص به‌خود تلقی شد.
درعهد رنسانس ایتالیا، جیوردانو برونو- Giordano Bruno (۱۵۴۸-۱۶۰۰)، شاعر، فیلسوف، ریاضی‌دان و نگرشگر ایتالیایی، عقیده داشت که آثار مخلوط مثل آن‌ها که تاکنون اسم برده‌ایم و همچنین رُمان‌های ماجراجویانه‌ی دیرتری مانند **اورلندو فیوریوسو** - **Orlando Furioso**، در منت‌های خوبی ، معمّاها و در نهایت بدی، خطاهایی بیش نیستند. در اواسط قرن شانزدهم دو شخص به‌نام‌های **جیووانی بتیستا جیرالدی چینتیو** -**Giovanni Battista Giraldi Cinthio** و **جیووانی بتیستا گوارینی** - **Giovanni Battista Guarini** باعث شدند که نمایش‌های **پژمان- خنده‌ای** به اوج رواج و اهمیّت خود رسند و به‌عنوان نمایش‌هایی محکم تلقی شوند که اصول مربوط به خویش را دارند. نظر آن‌ها این بود که **نمایش پژمانه با پایانی خوش** - **tragedia de lieto fin** بهترین سبک نمایش برای آن عصر بود، و بنا بر این نمایشنامه‌هایی چند نیز بدین شیوه نگاشتند. نمایشنامه‌ی **کشیش فیدو** - **Pastor Fido** نوشته‌ی **گوارینی** که در سال ۱۵۹۰ طبع شد، جرّ و و یا به‌طرز تلفیقی ارائه می‌دادند. واژه‌ی **کُمیدوتراگودیا** -**Comoedotragoedia** در جزئی از یک نمایشنامه اثر خنده‌نویس یونانی به‌نام **آلکیوس**- **Alcaeus** پیدا شده، ولی هیچ‌گونه اشاره‌ای به معنای آن در متن نمایشنامه نشده است. قرن‌ها بعد، **پلوتوس** - **Plautus** رومی، واژه‌ی **تراجیکُمیدیا** - **Tragicomedia** را در پیشگفتار کتاب **آمفی تریون** - **Amphitryon** خویش به‌کار برد. در این نمایشنامه، مرکوری (پیامبر خدایان، و خود ایزد تجارت و سفر) در هیئت برده‌ای به‌نام **سوسیا** - **Sosia** ابتدا نمایش را **خنده‌آور** - **Comedy** می‌خواند و سپس آن را پژمانه - Tragedy می‌نامد و تماشاکنان را دست می‌اندازد و به‌نحو زیر ادامه می‌دهد:

چی؟ ابرویتان را بالا گرفته‌اید به‌خاطر اینکه من گفتم که این یک تراژدی است؟ من یک خدا هستم،
اگر بخواهید من آن را به کمدی تبدیل می‌کنم بدون آنکه یک عبارتش تغییر کند. می‌خواهید این کار را بکنم یا نه؟
دارم خودم را احمق جلوه می‌دهم، مثل اینکه نمی‌دانستم خدا هستم. من احساس شما را در این مورد خوب درک می‌کنم، بگذارید مخلوطی از این دو برایتان ترتیب دهم، اسمش را هم می‌گذاریم **تراژی کمدی**، چون فکر می‌کنم بی‌مورد باشد اگر همه‌ی آن را کمدی بخوانیم، زیرا در آن خدایان و شاهان قرار دارند و چون در آن برده‌ای هم هست بهتر است همان‌طور که گفتم آن را **تراژی کمدی** بخوانیم.

بنابراین پلوتوس واژه‌ی تراژی کمدی را پدید

پژمان - خنده‌ای است.
نویسندگان رُمانتیک قرن نوزدهم، طریقه‌ی پژمان - خنده‌ای شکسپیر را پی گرفتند و معتقد بودند که نمایشنامه‌های وی گرایش نزدیک به طبیعت داشت و بر همین پایه هم آثار نامبرده‌ی شکسپیر را نمونه قرار دادند؛ به‌طوری که تأثیر و نفوذ شکسپیر در نمایشنامه‌های **گیورگ بوکنر - Georg Buchner**، **ویکتور هوگو - Victor Hugo** و **کریستیان دیتریش گرابِ - Christian Dietrich Grabbe**، کاملاً مشهود است.

با پیدایش **واقع‌گرایی - Realism** در اواخر سده‌ی نوزدهم، شیوه‌ی پژمان- خنده‌ای باز بازبینی شد و تحوّل یافت، بدین ترتیب که نمایشنامه‌های واقع‌گرا دوئیّت تراژدی و کمدی بودن را حفظ کردند، امّا این‌بار نقاط متضاد طعنه‌آمیز که جزء لاینفکّ قسمت‌های کمدی نمایشنامه‌ها بود، برجسته‌تر شد تا بالطّبع به ویژگی تراژدی آن‌ها افزوده شود. آثاری چون اشباح - Ghosts (۱۸۸۱) و **اردک وحشی - Wild Duck** (۱۸۸۴) اثر **ایبسن - Ibsen**، نمایشگر این شگرد هستند. **جرج برنارد شا**، درباره‌ی نمایشنامه‌های مذکور گفت: «**این نمایشنامه‌های ایبسن، روش پژمان-خنده‌ای را پرمعنی‌تر و سرگرم‌کننده‌تر از تراژدی ساخته‌اند**». درهمین اوان، نویسنده‌ی روسی **آنتون چخوف - Anton Chekhov** دو نمایشنامه به نام‌های **دایی وانیا - Uncle Vanya** (۱۸۹۷) و **باغ گیلاس - The Cherry Orchard** (۱۹۰۴) به این سبک نوشت که اهمیّت بسیاری دارد.

کلمه‌ی **پژمان-خنده‌ای** بعضی از اوقات به‌صورت مترادف **نمایش پوچی-Absurdist** بحث شدیدی به وجود آورد و در نهایت با دفاع شهامت‌آمیز گوارینی، سبک نمایشنامه‌نویسی وی به‌عنوان شیوه‌ای بدعتی که اسلوب و قوانین مخصوص خود را داشت، پذیرفته شد. آثار پژمان- خنده‌ای گوارینی توازن خاصّی داشتند و به‌هیچ‌وجه گرایش افزون‌تری به‌جانب تراژدی یا کمدی نداشتند؛ و اشخاص نمایش او همگی در یک محیط روحانی، بسیار متین و بانزاکت به‌نظر می‌رسیدند. نمایشنامه‌های مذکور به‌مدّت بیشتر از یک قرن از مهم‌ترین نمایشنامه‌های اروپا به‌شمار می‌رفتند؛ غیر از انگلستان که شهرت و شوکت مخصوص خود را داشت. با وجود نبود توافق عالمان نمایشی، بر طبق دلایل موجود می‌توان گفت قواعد نمایشی گوارینی تأثیر مهمّی در نمایش انگلیس داشت، زیرا برای مثال نمایشنامه‌ی کشیش فیدوی گوارینی در سال ۱۶۰۲ در انگلستان ترجمه و منتشر شد و این درست وقتی بود که **خنده‌آورهای عاشقانه - Romantic Comedies** رو به زوال بودند و جنبه‌ی هجایی و فکاهیت آنان دیگر برای مردم پذیرفته نبود. بر این اساس، موضوع‌های عاشقانه و هجایی چند سال دیگر دوام آوردند، امّا در نتیجه نتوانستند بر محبوبیت نمایش‌های پژمان - خنده‌ای فائق آیند. شاید اتفاقی نباشد که **ویلیام شکسپیر** در سال‌های نخست سده‌ی هفدهم خنده‌آورهایی نوشت که از لحاظ ویژگی، تاریک و حتی اضطرارآمیز بودند.

سه نمایشنامه‌ی **تاجر ونیزی - Merchant of Venice** (۱۵۹۶ -۷)، **افسانه‌ی زمستان - The Winter's Tale** (۱۶۱۰ - ۱۱) و **طوفان - The Tempest** (۱۶۱۲ - ۱۶۱۱)، از مهمترین نمایشنامه‌های مهم شکسپیر به‌سبک

کاربرد دیگر جهش‌زا در اوقاتی است که یک پایگر بالت بخواهد از ناحیه‌ای خارج از صحنه، به روی صحنه‌ی نمایش پرش کند.
همچنین رجوع شود به: BALLET - DANCER.

TRANSITION

تحوّل
کشمکش‌های کوچکی که در یک نمایشنامه باعث بروز کشمکش‌های بزرگ شوند.

TRANSPARENCY

فراپیدا
پارچه‌ی نازکی مثل **گاز- gauze** که نقاّشی شود و اگر از پشت نور به آن بتابد، شفاّف جلوه کند. ۲. درسینما، به پرده یا طلق‌های شفاّف گفته شود.

TRAP

دریچه، دربچّه، درچه
دریچه، چاله یا دهانه‌ای در کف صحنه‌ی نمایش که انواع مختلف آن به قرار زیر است:
دریچه‌ی مزاری - grave trap : دریچه‌ی مستطیل‌شکلی است که برای نمایشنامه‌هایی چون **هملت - Hamlet** شکسپیر به‌کار رود.
دریچه‌ی آتشدانی - cauldron trap: درواقع بسیار ساده است و وسایل و لوازم مختلف می‌توانند از زیر صحنه به وسط آتشدان در روی صحنه انتقال داده شوند.
دریچه‌ی ستاره‌ای - star trap: که برای ظاهر ساختن ستاره‌های نمایش به‌کار رود، مجموعه‌ای است از باله‌های مثلث‌شکل که یک بازیگر می‌تواند از وسط آن‌ها به‌وسیله‌ی فَراکشی - lift که در زیر صحنه قرار دارد، به روی صحنه ظاهر شود.

Drama به‌کار رفته که خود اشاره بر این است که خنده تنها چیز باقیمانده برای آدمیزاد محزون است که با تهی بودن و بی‌معنی بودن هستی روبه‌روست! از نمونه‌های مهم این نمایشنامه‌ها می‌توان به **بازی آخر - Endgame** (۱۹۵۸) نوشته‌ی **ساموئل بکت - Samuel Beckett** و جعبه‌ی بالابرِ غذا - **Dumb Waiter** (۱۹۶۰) اثر **هَرولد پینتر - Harold Pinter** اشاره کرد.
همچنین رجوع شود به: SATYR, TETRALOGY, COMEDY, TRAGEDY.

TRAGI-COMI-PASTORAL

پژمانه- خَندِ - روستایی
نوعی نمایشنامه که ویژگی‌های پژمانه(تراژدی)، خنده‌آور(کمدی) و زندگی روستایی را داشته باشد.

TRAILER CURTAIN

رجوع شود به: FRENCH CURTAIN.

TRAMPOLINE

پَراننده، جهش‌زا
وسیله‌ای است متشکّل از یک قاب مدوّر فلزی که یک سلسله فنرهایی که به دور قاب متصل‌اند پارچه‌ی ضخیم و محکمی را در میان می‌گیرد و جهت پرش برای تفریح یا مسابقات ورزشی از آن استفاده می‌شود.
پراننده یا جهش‌زا همچنین ممکن است در وسط، توری محافظی داشته باشد که زیر ورزشکاران و هنرمندان **توان‌پیشه‌ای (آکروباتیک)** گذاشته می‌شود تا هنگام افتادن از آن‌ها محافظت کند.

واژه‌ی مرسوم در نمایشخانه‌ها برای کارانه‌ی (کارمزد) نمایشگران.

TREASURY CALL

وقتِ پرداخت

ساعت معینی که حقوق نمایشگران نمایشخانه پرداخت می‌شود که معمولاً روز جمعه است. بعضی از اوقات، مدیر نمایشخانه پاکت‌های پرداختی را خود به رختکن نمایشگران می‌برد، اما بیشتر اوقات شب پیش از روز پرداخت، این مسئله در تابلو اعلانات به اطلاع همگی می‌رسد و نمایشگران هر یک در ساعت معینی به دفتر مدیر رجوع می‌کنند تا کارانه‌ی (کارمزد) خود را دریافت کنند.

TRICK-LINE

طنابِ ترابری، طناب حمل و نقل

طناب استوار روی قرقره‌ای که در یک سر آن وزنه‌ای قرار دارد و به‌وسیله‌ی آن می‌توان وسایل روی صحنه را چرخش یا انتقال مکان داد. ۲. طناب خیلی محکمی که برای کشیدن وسایل مقابل چشم تماشاکنان به خارج از صحنه، و یا پائین کشیدن قسمت‌های لولادار یک پهنک در موقع تغییر فوری منظر صحنه، استفاده می‌شود.

TRIGGER

گیره‌ی راهپوش

گیره‌ای چوبی که از زیر صحنه، راهپوش دراز حصیری پشت صحنه را محکم نگاه دارد و یا آزاد کند.

رجوع شود به: RUNNER.

TRILOGY

نمایش سه‌بخشی، سه‌بخشی

دریچه‌ی خون‌آشام - The Vampire Trap: که برای نمایش اقتباسی **جیمز پلانشه - James Planche** بر اساس داستان کوتاه **خون‌آشام - The Vampyre** (۱۸۱۹) نوشته‌ی **جان ویلیام پولیدوری - John William Polidori** نویسنده‌ی انگلیسی، اختراع شد و عبارت بود از دو دریچه‌ی فنری در کف صحنه و یا دیوار که با سرعت باز و بسته می‌شد و مثل این بود که شخصی بتواند از جسمی عبور کند.

TRAVESTY

تقلید هجایی

نوعی نمایشنامه‌ی مسخره‌آمیز که بر اساس آثار **قدمتی- classic** تنظیم شود. در قرن نوزدهم، نویسنده‌ای اتریشی به‌نام **لودُویگ آنزن گروبر - Ludwig Anzengruber** که کارش نوشتن نمایشنامه‌های تقلید هجایی بود، نمایشنامه‌های یونان باستان را که از میتولوی آن کشور سرچشمه می‌گرفتند، انتخاب می‌کرد و از آن‌ها نمایشنامه‌هایی مسخره‌آمیز می‌ساخت. فریدریش دورنمات Friedrich Durrenmatt (۱۹۲۱- ۱۹۹۰) نمایشنامه‌نویس سوئیسی هم نمایشنامه‌ای با عنوان **هرکول و طویله‌ی اوجیاس - Hercule and Stable of Augeas** (۱۹۵۴) نوشت که از جمله نمایشنامه‌های تقلید هجایی به‌شمار می‌رود.

TRETEAUX (لفظ فرانسه)

سکّو، صحنه

صحنه‌ی بازی حقه‌بازان و بازیگران دوره‌گرد وغیره.

TREASURY

پرداخت

TROUPER

هَمهُنر

یکی از اعضای گروه نمایشی، بویژه گروه نمایشی مسافرتی. ۲. نمایشگر کهنه کار کارآزموده.

TRUNK HOSE

نیم شلواری

شلوارکوتاهی که از کمر تا وسط ران را می پوشانید و در قرون شانزدهم و هفدهم مورد پسند آقایان بود و نمایشگران شکسپیری آنرا روی جوراب بلند چسبانی می پوشید ند.

TRUNKS

شلوارَک

واژه‌ی خلاصه شده‌ی نمایشی برای **نیم شلواری -trunk hose** است.

TRUNNION

رجوع شود به : FORK.

TRY IT ON THE DOG

روی سگ امتحان کردن

مقصود از این اصطلاح اجرا کردن یک اثر نمایشی به‌مدّت چند هفته درحومه‌هاست تا نمایشگران به‌اندازه‌ی کافی در نقش‌های خود جا افتند، کمبودها و نقص‌های صحنه‌ای و بیانی از بین برده شود و فرآورد نمایشی برای نمایش درنمایشخانه‌های شهرهای بزرگ آماده شود.

TRY-OUT THEATRE

نمایشخانه‌ی آزمایشی (ویژه‌ی انگلستان)

نمایشخانه‌های کوچک‌تر اطراف لندن که

در نمایش یونان باستان، مجموعه‌ی سه اثر ادبی یا سه **پژمانه - tragedy** بود که در اطراف یک موضوع دور می‌زد. ۲. هر قسمت از سه نمایشنامه‌ی مربوط به هم که با وجود وحدت و استقلال، مجموعاً کلّ بزرگ‌تری را تشکیل دهند.

TRIPE

آونگان، آویخته

کابل‌های برق آویخته از وسایل بالای سَر دَرِ صحنه.

TRITAGONIST

شخص سوم

در نمایش یونان باستان، سومین شخص مهم بازی بود. خیلی از اوقات، شخص سوم ممکن است مسبّب اصلی کلیّه‌ی رنج‌ها و مصائب **قهرمان داستان - protagonist** باشد. با اینکه وی کم‌احساس‌ترین شخص بازی است، درواقع این اوست که با ایجاد حوادث و موقعیات مختلف، حسّ ترحم و شفقت را نسبت به قهرمان داستان درتماشاکنان تهییج می‌کند.

TROUGH

محفظه‌ی پانور

واژه‌ای است بسیار قدیمی برای **محفظه‌ی پانورها - footlights** که ده‌ها سال پیش کاربرد خود را از دست داد.

TROUPE

شرکت یا گروه بازیگران

۱. دسته‌ای ازنمایشگران، خوانندگان، رقّاصان، **توان‌پیشگان - acrobats** و غیره، مخصوصاً گروه‌های نمایشی مسافرتی. ۲. گروه بازیگرانی که به‌طور ثابت یا موقت در یک یا چند برنامه با یکدیگر تشریک مساعی کنند.

TURN

بازی، برنامه‌ی نمایشی

اجرای برنامه‌ای نمایشی که قسمتی از یک **نمایش میخانه‌ای - Music Hall** را تشکیل دهد. نمایش‌های میخانه‌ای تنوّعی بوده، متشکّل از رقص و آواز و خنده گری وغیره بودند.

رجوع شود به : MUSIC HALL.

TURN AWAY MONEY, to

رد کردن پول

هنگامی که تمام صندلیهای نمایشخانه فروخته شده وهنوزجمعیّت زیادی میخواهند نمایش را ببینند، غبطه‌ی مسئولان نمایشخانه، معمولاً نارضائی مردم و رد کردن پول آن‌هاست که درغیراینصورت به صندوق نمایشخانه وارد می‌شد.

TURN OUT

میان پرده، وقت تنفّس

واژه‌ای قدیمی برای کلمه‌ی **interval** - **میان پرده** است. درطول مدّت تنفّس، تماشاکنان یا برای هواخوری به بیرون ازنمایشخانه رفته، و یا برای صرف نوشابه عازم میخانه می‌شدند.

همچنین رجوع شود به : ACT-WAIT .

TUTU

دامن بالت

دامن غالباً همراه با سینه‌بندی که به‌وسیله‌ی پایگران (رقصندگان) زن بالت پوشیده شود و از جنس **پارچه‌ی نخی ساده - tarlatan**، کتان، ابریشم، گاز و یا نایلون باشد. این دامن‌ها به دو نوع رُمانتیک و کلاسیک تقسیم می‌شوند: نوع رُمانتیک که به‌وسیله‌ی **تاگالیونی - Tagalioni** درسال ۱۸۳۲ ابداع شد، دامنی به‌صورت آزمایشی برای اجرای نمایش‌های جدید از آن‌ها استفاده می‌شود تا میزان استقبال مردم را نسبت به آن‌ها بسنجند، و در صورت موفقیت، آن‌ها را به روی صحنه‌های بزرگ لندن آورند.

TRY-OUT TOUR

مسافرت آزمایشی (ویژه‌ی انگلستان)

سفر به شهرهای حومه‌ای و آزمودن فرآورد نمایشی در دست، برای سنجیدن واکنش‌های مردم نقاط مختلف به اثر نمایشی، پیش از نمایش دادن آن در لندن.

TUMBLE

غلتاندن

در صحنه‌ی نمایشی که به‌اندازه‌ی کافی ارتفاع ندارد، ربودن **پوشانه‌های - cloths** بلند از چشم تماشاکنان با کمک دو ریسمان محکم (یکی در بالا و دیگری در پایین) و لوله‌ای که در قسمت تای پوشانه برای جلوگیری از چین خوردن آن نهاده شده، صورت می‌گیرد. ۲. افتادن روی صحنه.

رجوع شود به: CLOTHS .

TUMBLER

توان‌پیشه، بندباز

رجوع شود به: ACROBAT .

TUMBLER-BATTEN

لوله‌ی غلتان

لوله‌هایی که **پوشانه‌ها - cloths** را برای انبارکردن، دور آن‌ها می‌پیچند و یا از آن‌ها برای سنگین کردن طناب‌های خالی به‌جای کیسه‌های شنی استفاده می‌کنند.

رجوع شود به: CLOTHS و FLIES .

شرکت نمایشی مسافرتی که در شنبه شب دو اجرای یک اثر را دارد، معمولاً برای صرفه‌جویی در وقت، از طول مدت میان‌پرده‌ها و تغییرات صحنه‌ای می‌کاهند، اما با وجود این هنوز هم به کوتاه شدن متن نمایش نیاز دارند که کاری است متبحّرانه و موشکافانه. درشب‌هایی که اجرای نمایش فقط یک‌بار اتفاق می‌افتد، طول نمایش در حدود دو ساعت و نیم تا دو ساعت و ۴۵ دقیقه است، در صورتی که نوع کوتاه‌شده‌ی آن نبایستی بیشتر از دو ساعت طول بکشد. حذف کردن خط‌های گفت‌وگو کاری است بسیار دقیق و ظریف، زیرا نمایشگران ارشد هیچ‌وقت میل ندارند که در گفتار مورد علاقه‌ی آن‌ها دست برده شود. سریع کردن اجرای نمایش به‌اضافه‌ی کم کردن مدت میان‌پرده‌ها، از پسندیده‌ترین روش‌ها برای شب‌های دواجرایی محسوب شده است.

TWOFER

دو بلیط به قیمت یکی

نمایشخانه‌ای که به دو نفر با قیمت یک بلیط اجازه‌ی ورود دهد. وقتی در لندن فکر می‌کردند از نمایشی استقبال نخواهد شد، اولیاء نمایشخانه روش دو بلیط به قیمت یکی را به‌کار می‌بردند تا مردم بیشتری را به نمایشخانه جلب کنند. از یک‌طرف آن‌ها که نمایش را دیده بودند، دوستان و آشنایان خود را تشویق می‌کردند تا از این فرصت استفاده کنند و برای تماشای نمایش به نمایشخانه بروند و از طرف دیگر مدیریت نمایشخانه خود را از ضرر مالی حتمی نجات می‌داد.

TWO / THREE / FOUR-HANDED SCENE

نرم است به‌شکل زنگ که تقریباً تا قوزک پا را می‌گیرد. در نوع کلاسیک که بعدها در سال ۱۸۸۷ به‌وسیله‌ی شخصی به‌نام **زوچّی** - **Zucchi** به‌وجود آمد، از بلندی دامن کاسته شد و به دامن کوتاه شقّ‌ورقی تبدیل شد که از باسن و کمر به‌طور افقی به دور بدن گسترده می‌شد.

TUX یا TUXEDO

شب‌پوش

کت و شلوار مشکی، مخصوص مراسم و مهمانی‌های رسمی شب برای مردان که جلو یقه‌ها و در وسط ناحیه‌ی بیرونی پاچه‌های شلوار آن با نوار ساتین آراسته شده باشد. این نام از کلوبی در **پارکِ تاکسیدو** - **Tuxedo Park** نیویورک گرفته شده که کت و شلوار تاکسیدو در سال ۱۸۸۸ ابتدا درآنجا رواج گرفت.

کت مشکی مخصوص **شام** - **Dinner Jacket** برای اوّلین بار در انگلستان در سال ۱۸۸۷ به‌وجود آمد.

TWENTY POUND ACTOR

نمایشگرِ ۲۰ پوندی

مقصود نوزادی است که در حرفه‌ی نمایش به دنیا آمده باشد. این کودکان «**نوزادان در زنبیل اثاث به دنیا آمده**» هم خوانده شده‌اند.

همچنین رجوع شود به: PROPERTY - BASKET.

TWICE-NIGHTLY CUTS

حذف‌های دوباری شبانه

حذف کردن حاذقانه‌ی عبارات متن یک نمایشنامه و در نتیجه کاهش طول آن که در یک شب بایستی دوبار به روی صحنه آید. مثلاً یک

صحنه‌ی ۲، ۳، یا ۴ نفره
توصیف صحنه‌ای است از یک نمایش که دو، سه و یا چهار نمایشگر در آن شرکت داشته باشند.

TYPE

سِنخ
نمونه‌ی بارزی از یک دسته. ۲. مخفف: **TYPE CAST**. به همین واژه رجوع شود.

TYPE CAST

نقش مشابه، مِثل با مِثل
برگزیدن نقش‌ها برای نمایشگران بر حسب ویژگی‌های شخصی مشابه آنان با نقشی که برایشان انتخاب شده. ۲. (در مورد شرکت های نمایشی مسافرتی در انگلستان) برگزیدن اشخاص بازی‌ای که مشابه اثر اجرا شده در لندن باشد.

TYPICAL

سِنخی، شاخص، ویژه‌ی افراد معیّن

U

از پرده‌های سیاه، صحنه‌ی تاریک، نورسیاه - black light (UV) همراه با پوشاکِ **شب‌نما** - **fluorescent** برای ایجاد **مانِش‌های بصری** - **visual effects** چشم‌گیر استفاده می‌شود.

تاریخ این قبیل نمایش که بسیار ساده‌تر از امروز بود، به هزار سال پیش برمی‌گردد، چون در چین قدیم، **تردست‌ها**- **Jugglers** در محیطی تاریک در حالی که لباس سیاه به تن داشتند، جلو امپراتوران چینی نمایش می‌دادند. بعدها، در قرن هفدهم، ژاپنی‌ها به نمایش عروسکی **بون راکو** - **Bunraku** خاستاری دادند که در این نمایش‌ها عروسکبازان لباس سیاه به‌تن می‌کردند تا تأکید و توجه اصلی بر روی عروسک‌ها باشد.

این روزها نمایش‌های نورسیاه یا فرابنفشی در دنیا گسترش بیشتری یافته‌اند، اما زادبوم اصلی آن شهر **پراگ** در جمهوری **چک** است که متجاوز از ۱۰ نمایشخانه‌ی نورسیاه دارد.

همچنین رجوع شود به:

BLACK BOX THEATRE

VISUAL EFFECTS,BUNRAKU

JUGGLING,JUGGLER

UGLIES

بَدریخت‌ها

خواهران زشت و بدترکیب در نمایش **پانتومیمِ** - **pantomime** کریسمسی* **سیندرلا** - **Cinderella** همیشه به بدریخت‌ها معروف بوده‌اند.

* پانتومیم دراینجا به‌معنای نمایش بی‌سخن نیست. رجوع شود به همین واژه: PANTOMIME.

ULTRA-VIOLET

فرابنفش، ماوراء بنفش

که اصطلاحاً به آن **نورسیاه** - **Black Light** و به‌اختصار **یو وی** - **UV** هم گفته شود، نوری است نامرئی که موجب تغییر رنگ اشیاء و اجسام گوناگون شود بدین ترتیب که رنگ‌ها در مقابل این نور بازتاب دیگری از خود نشان می‌دهند به‌طوری که بیشتر آن‌ها تیره و یا روشن دیده می‌شوند. غیر از استفاده‌های متعددی که از نور فرابنفش در زمینه‌های غذایی، شیمیایی و غیره می‌شود، کاربرد آن در **نمایشخانه‌های نور سیاه** - **Black Light Theatres** از جالب‌ترین آن‌هاست. در این نمایشخانه‌ها

که مکرّراً تمرین کم داشته‌اند بنشیند و آن‌ها را ارزیابی کند.

UNDERSTUDY

نقش‌پوش، بَدَل‌پیشه، بازیگرِ عَلیَ‌البَدَل
بازیگری است کمکی که نقشی را مطالعه و تمرین می‌کند تا چنانچه بازیگر اصلی نقش به‌خاطر بیماری و یا علل دیگر نتواند روی صحنه ظاهر شود، به‌جای او بازی کند.
همچنین رجوع شود به: COVER .

UNDERSTUDY CALL

رجوع شود به: UNDERSTUDY - REHEARSAL.

UNDERSTUDY`S CHANCE

موقعیت برای نقش‌پوش
موقعیت برای نقش‌پوش زمانی رخ می‌دهد که نقش مورد مطالعه‌ی خود را به‌جای بازیگر اصلی آن بازی کند. اینجاست که بازیگر کمکی می‌تواند استعداد و توان خویش را در بازیگری به اولیاء نمایشخانه، **قریحه‌پردازها** - **Talent Agents** و منتقدان نشان دهد.
همچنین رجوع شود به:
TALENT AGENT

UNDERSTUDY REHEARSAL

تمرین نقش‌پوش(ها)
ترتیب دادن تمرین برای یک یا چند **نقش‌پوش** - **understudy** که یک نمایشنامه را به‌طور کلی و یا پاره‌ای زیر نظر کارگردان نمایش اجرا کنند. لازم است که این تمرینات هفتگی باشند تا بازیگران کمکی مزبور در کار خود تجربه‌ی کافی حاصل کنند و در وقت لزوم به‌عنوان

ULULATION

زوزه‌کشی
صدایی بود چون زوزه‌ی گرگ که وقتی قسمتی از نمایش باعث مذمّت تماشاکنان صندلی‌های ارزان‌تر می‌شد، نارضایتی خود را با این صدا نشان می‌دادند. این اصطلاح در زمان ملکه‌ی ویکتوریا در انگلستان، در گزارش‌های مطبوعاتی شب اوّل نمایش‌ها نیز بسیار رایج بود، ولی امروزه منسوخ شده است.

UNDER DRESS

زیرپوشی
برای تغییر سریع و راحت لباس‌های صحنه‌ای، مصلحت این است که چند جامه را روی هم پوشید تا با درآوردن جامه‌ی رویی، جامه‌ی زیرین که جامه‌ی بعدی باشد، آشکار شود. مثل پوشیدن لباس شنا زیر پیژامه، و هر دوی آن‌ها زیر کت و شلوار و یا لباس شب. با این روش، موقع تغییر لباس فقط درآوردن یک جامه کافی است و بنابراین صرفه‌جویی زیادی در وقت می‌شود.

UNDER PART

زیرنقش
دادن نقشی به نمایشگری که برای او کسر شأن باشد.

UNDER REHEARSE

کم‌تمرینی
تهیه‌کنندگان **نمایش‌های پستائی** - **repertory** هفتگی، همیشه به نمایشنامه‌ها و بازیگران مربوطه توجه لازم را نمی‌کنند. البتّه هیچگونه عذری پذیرفته نیست اگر فرآورد نمایشی چند هفته‌ای تمرین کرده باشد. با وجود این، تهیّه‌کننده باید در طول نمایش‌هایی

«پیرنگ، روح تراژدی است، زیرا پیرنگ پیونددهنده‌ی داستان نمایش و وقایع آن و همچنین پدیدآور پژمان، واژگونی‌ها و پی‌بری‌هاست».

در **تراژدی قدمتی فرانسه** - **French Classical Tragedy** - ، از وحدت‌های سه‌گانه تبعیّت کامل و بی‌چون‌وچرا به‌عمل می‌آمد تا آنجا که این مسئله حتیّ مبنایی برای بحث‌های مجادله‌آمیز و انتقادی در بین محققان و مفسّران ادبی شده بود. مثلاً بحث‌هایی نظیر آیا مقصود از یک روز، ۱۲ ساعت و یا ۲۴ ساعت بود و یا مقصود از یک محل واحد، یک اتاق بود یا یک شهر؟ در مورد وحدت عمل نیز بعضی معتقد بودند عمل نمایش نباید بیش از دو ساعت باشد که معمولاً طول مدت اجرای آن است. با وجود تمام این محدودیت‌ها، نمایشنامه‌نویسان بزرگ سده‌ی هفدهم فرانسه مانند **پی یر کُرنی** - **Pierre Corneille** (۱۶۰۶- ۱۶۸۴) و **ژان راسین** - **Jean Racine** (۱۶۳۹- ۱۶۹۹) موفق به نوشتن تراژدی‌های حائز اهمّیتی در قالب وحدت‌های سه‌گانه شدند و نوع قدمتی نوینی به‌وجود آوردند که مدت‌ها بر قلمرو نمایشی فرانسه حکمفرما بود تا اینکه شاید اغراق نباشد اگر بگوییم قدرت حاکمه‌ی مزبور با ظهور عصر رُمانتیک یک‌شبه یعنی در شب افتتاح پژمانه‌ی (تراژدی) رُمانتیکِ **ویکتور هوگو** - **Victor Hugo** (۱۸۰۲- ۱۸۸۵) به‌نام **هرنانی** - **Hernani** (۱۸۳۰) تمامی یافت که با جنجال، زد و خورد و نارضایتی مردم هم روبه‌رو شد.

برخلاف فرانسه، در دوره‌ی رنسانس انگلیس، بر روی وحدت‌های سه‌گانه تأکید زیادی نمی‌شد. **کریستوفر مارلو، ویلیام شکسپیر** جانشین بتوانند نقش بازیگر اصلی را به‌عهده گیرند.

همچنین رجوع شود به: UNDERSTUDY

UNDRESSARY

لُختی

به نمایش‌های کم‌لباس **تنوّعی** - **revue** گفته شود.

همچنین رجوع شود به: LEG SHOW و REVUE.

UNITY

یگانگی، وحدت

ارسطو در کتاب **فنّ شعر** - **Poetics** خود تراژدی را قائم بر یگانگی سه اصل **زمان** - **time**، **مکان** - **place** و **عمل** - **Action** (**پیرنگ** - **plot**) می‌داند که بر این اساس مدت زمان نمایش نبایستی از یک دور آفتاب یعنی ۲۴ ساعت بیشتر باشد و صحنه در سراسر نمایش باید واحد باقی بماند، و از همه مهم‌تر، پیرنگ داستان واقعه‌ی یگانه‌ای را دنبال کند و با حوادث فرعی و نامربوط آمیخته نشود. ادیبان قدمتی فرانسوی - French Classicists سه اصل فوق را بر اساس کتاب فنّ شعر، **وحدت‌های سه‌گانه** خواندند که در قاموس نمایشی، پس از قرن‌ها با همین نام باقی مانده است. در سال ۱۵۷۰ میلادی ، بشردوست ایتالیایی **لودُویکو کَستِل وِرتو** - **Ludovico Castelvetro** وحدت سه‌گانه را با عنوان قواعد ارسطو برای ساختاری نمایشی بررسی و تفسیرِ دوباره کرد و طیّ آن متذکّر شد که قواعد ارسطو فقط توصیفی هستند و نه تجویزی، و تمرکز اصلی آن‌ها صرفاً بر روی قاعده‌ی پیرنگ نمایش است، چون ارسطو معتقد بود

نقشی که موجب نفرت تماشاکنان نسبت به نمایشگر شود، زیرا نقش او آن‌قدر ناپسند است که تماشاکنان هر نوع حسّ همدلی نسبت به خود بازیگر را نیز از دست می‌دهند.

UP IN THE PART

دانش کامل یک نقش

یادگیری و تسلّط کامل پیدا کردن روی یک نقش.

همچنین رجوع شود به: DEAD LETTER .PERFECT

UPPER CIRCLE

هلالی فوقانی

ردیف صندلی‌های نمایشخانه که مستقیماً در بالای **پوشگاه (شاه‌نشین)- dress circle** قرار دارند. همچنین رجوع شود به : -DRESS .CIRCLE

UP-STAGE

بالایِ صحنه، تهِ صحنه

دورترین قسمت صحنه از تماشاکنان. معنای بالای صحنه که درواقع عقبِ صحنه است به این دلیل است که در قدیم، صحنه‌ها ازجلو به عقب شیب داشتند و در حقیقت عقب صحنه بالاترین قسمت آن‌ها بود.

۲. دستورالعمل صحنه به بازیگر که از جلو صحنه و ناحیه‌ی **پانورها- footlights** به عقب صحنه رود.

همچنین رجوع شود به: FOOTLIGHTS, RAKE و RAKED STAGE .

UPSTAIRS

نشینه‌های (بالا)

نشستنگاه بالای طبقه‌ی هم‌کف نمایشخانه و **بن جانسون** بیشتر دو یا سه **پیرنگ - plot** در یک نمایشنامه قرار می‌دادند و بعضی اوقات کمدی و تراژدی را با هم مخلوط می‌کردند و منظرهای مختلف را به آزادی تغییر می‌دادند. در میان این نمایشنامه‌نویسان، **بن جانسون - Ben Jonson** (۱۵۷۲- ۱۶۳۷) در پیشگفتار نمایشنامه‌ی خود به‌نام **روباه - Volpone** که در سال ۱۶۰۵ - ۱۶۰۶ اجرا شد، به‌طوری غیرعادی به وحدت‌های سه‌گانه اشاره می‌کند:

The laws of time, place, persons he observeth

From no needful rule he swerveth

قواعد زمان، مکان و اشخاص را او رعایت می‌کند

ولی از قاعده‌ای که نیازی به آن نیست سر می‌پیچد. جالب است که در سطر اول، بن جانسون با کلمه‌ی «**او**» به خود اشاره می‌کند و **وحدت اشخاص** را جانشین **وحدت عمل** می‌سازد.

UNITY OF OPPOSITS

وحدتِ اَضداد

دریک نمایشنامه عبارت است از تضاد و تخالف شدید بین اشخاص بازی که باید تا زمانی که یکی از دو طرفِ نزاع و یا هردو خسته و فرسوده نشده و یا شکست نخورده‌اند، همچنان به‌قوّت خود باقی بماند. بنابراین در هر نمایشنامه چنانچه وحدت اضداد رعایت نشود، کشمکش بین اشخاص بازی به نتیجه‌ی غایی نخواهد رسید.

UNSYMPATHETIC PART

نقشِ نچسب

که عبارتست از : **شاه نشین‌ها** - **boxes**، **پوشگاه** - **dress circle**، **هلالی فوقانی** - **upper circle**، **بَرگاه** - **balcony** و **چَکاده (بالاخانه)** - **gallery**.
* برای اطلاع بیشتر، رجوع شود به یکایک واژه‌های انگلیسی بالا.

USE THE STAGE
از صحنه استفاده کن!
تذکّر تهیّه‌کننده به نمایشگر است که در وسط صحنه بایستد و از خود بیشتر مایه گذارد بدون اینکه حرکات دقیق و مقتضی را به او گوشزد کند.

USHER
راهنما
شخصی که درنمایشخانه تماشاکنان را به صندلی هایشان هدایت کرده و نسخه‌ای ازبرنامه‌ی نمایش را به آن‌ها عرضه کند.

USHERETTE
زنِ راهنما
رجوع شود به: USHER .

UTIL
همه‌نقش حریف
مخفّف **Utility Actor** است که در نمایشخانه‌ها برای اجرای نقش‌های کوچک و بی‌اهمیت گماشته می‌شوند.

UTILITY یا GENERAL UTILITY
همه‌فن حریف
رجوع شود به: GENERAL UTILITY.

U.V.
مخفّف **Ultra Violet** - **فَرابنفش** است.
رجوع شود به همین واژه.

V

دَرهای بُریده شده در یک **پهنک** - **flat** که مجهّز به فنرهای پلاستیکی است و برای عبور یک بازیگر از درون آن در* **پانتومیم** - **pantomime** استفاده می‌شود.
همچنین رجوع شود به: PANTOMIME, FLAT.

VARIETY SHOW

نِشانِش متنوّع

Variety که همان کلمه‌ی **واریته** -**Varyete** ی فرانسه است و در زبان فارسی هم وارد شده و به‌نام‌های **هنرهای رنگارنگ** - **Variety Arts** و **سرگرمی متنوّع** - **Variety Entertainment** نیز خوانده شده است.
این نِشانِش‌ها معمولاً مخلوطی هستند از موسیقی، صحنه‌های کوتاه خنده‌آور (کمدی)، شعبده‌بازی، گِردِه (سیرک) با حیوانات و یا بدون آن‌ها، بندبازی، تردستی، **درون‌بیانی** - **ventriloquism** و غیره.
مبدأ این نشانش‌ها، **نمایش‌های میخانه‌ای** - **Music Hall** در دوره‌ی ملکه‌ی ویکتوریا در انگلستان، و **نمایش‌های تنوّعی** - **Vaudeville** در آمریکاست. نشانش متنوّع،

VALANCE

حاشیه‌ی چین‌دار

معمولاً **پوشه‌ی** - **border** چین‌دار مخصوصی است برای بالای پرده‌ی نمایشخانه که ممکن است به‌طور ثابت در عرض **طاقدیس صحنه** - **proscenium arch** نصب شده باشد.
همچنین رجوع شود به: BORDER و PROSCENIUM BORDER.

VAMP

(نقش) مردفریب

در هنر نمایش، نقش زن عشوه‌گر و روسپی مانند که مردها را به‌دام اندازد.
۲. صدای گرم و جذاب **میان‌خوان** - **mezzo soprano** که معمولاً برای شخصیّت مرد-فریب در نَوایِش (اپرا) و **نمایش‌های نغمه‌ای** - **musicals**، استفاده می‌شود.
همچنین رجوع شود به: MEZZO - SOPRANO و MUSICAL THEATRE.

VAMPS

دَرنماها

موفقیّت عظیم عصر طلایی این نِشانِش‌ها در تلویزیون شدند.
از سال‌های ۱۹۷۰ به بعد، نِشانِش‌های متنوّع رو به زوال گذاشتند، زیرا تحقیقات آماری آن دوران نشان می‌داد که این نمایش‌ها تازگی خود را ازدست داده‌اند و فقط مورد پسند و علاقه‌ی اشخاص مسن هستند. از این رو در طول مدّت به‌اصطلاح **پالایش روستایی- Rural purge** چندی از نشانش‌های بسیار قدیمی فسخ شده و به‌جای آن‌ها نوع جدیدی که فقط موسیقی و کمدی داشت تا چند سال دیگر (اگرچه با تعداد کمتری) تهیّه و پخش شد. با آغاز سده‌ی بیست و یکم، به‌علّت نفوذ و توسعه‌ی تلویزیون کابلی و ماهواره‌ای، این نِشانِش‌ها ارزش و اهمیّت خود را به‌کلی از دست دادند و هواخواهان آن‌ها نیز طبیعتاً به‌صوب انواع دیگر سرگرمی‌ها متمایل شدند. جای هیچ شکّی نیست که **نشانش‌های گفت‌وگویی - Talk Shows** امروز که بیشتر در ساعات دیر شب از شبکه‌های مهم تلویزیونی دنیا پخش می‌شوند، پرورده‌ی نفوذ نِشانِش‌های متنوّع‌اند.
همچنین رجوع شود به: TALK SHOW, SHOW.

VARIETY PUBLIC

معتادانِ نشانش متنوّع

تماشاکنان معتاد به **نشانش‌های متنوّع** در میخانه‌های انگلیس، برخلاف نمایش روندگان که برای دیدن نمایش به نمایشخانه‌های قانونی مثل **دروری لین - Drury Lane** می‌رفتند.
همچنین رجوع شود به: - VARIETY SHOW و LEGIT.

ابتدا در میخانه‌های انگلستان و بعدها در باشگاه‌های شبانه‌ی مردان کارگر تکامل یافت و اکثر هنرمندان قدیمی بزرگ رادیو و تلویزیون کارآموزی خود را یا در روی صحنه‌های میخانه‌ها و یا در طول مدت جنگ جهانی دوم در **اتحادیه‌ی خدمت ملی تفریحات - Entertainments National Service Association(ENSA)** آغاز کردند. بالاترین افتخار برای یک هنرمند نشانش متنوّع در انگلستان، هماره دعوت شدن به **نمایش به فرمان شاه - Royal Command Performance** در **نمایشخانه‌ی پالِیدیوم لندن - London Palladium Theatre** بوده است که سالی یک‌بار در حضور شاه/ملکه برگزار می‌شود. از طرف دیگر، در ایالات متحّده، هنرمندان پیشینه‌ی **نمایش(های) تنوّعی - Vaudeville** مانند **برادران مارکس - Marx Brothers**، **جُرج بِرنز - George Burns**، **گریس اَلِن - Grace Allen**، **دابلیو سی فیلدز - W.C. Fields**، **جَک بِنی - Jack Benny** و امثال این‌ها، تیغه‌ی حذاقت خویش را در **بُرش بلت - Borscht Belt** که در منطقه‌ی یهودی‌نشین نیویورک بود و پاتوق بیشتر خنده‌گرهای کلیمی تیز کردند پیش از آنکه وارد فیلم‌های ناطق، نمایش‌های رادیو و تلویزیونی و نشانش‌های متنوّع شوند.
در سال‌های ۱۹۶۰، گروه‌های خیلی محبوب مثل **بیتِل‌ها - Beatles**، و هنرمندانی نظیر **پری کومو - Perry Como**، **میلتون برل - Milton Berle**، **جَکی گلیسون - Jackie Gleason**، **باب هوپ - Bob Hope** و **دین مارتین - Dean Martin** وارد جرگه‌ی **نشانش‌های متنوع** و روی‌هم‌رفته موجد

آوردند. کمدی نوع **وُدُ ویل** - **vaudeville** محفوظ ماند و در **نمایشخانه‌ی بلوار پاریس** - **Theatre de Boulevard Paris** رواج بسیار گرفت.

در ایالات متحده، **نمایش تنوعی** - **Vaudeville** نوعی سرگرمی سبُک بود که بین سال‌های ۱۸۹۰ و اوایل سال‌های ۱۹۳۰ رواج بسیار داشت. این نمایش‌ها از ۱۰ تا ۱۵ پاره‌ی نمایشی تشکیل می‌شد که هیچ ارتباطی با هم نداشتند و شامل : **شعبده‌بازی-magic**، **حرکات توان‌پیشه‌ای** - **acrobatics**، **خنده‌آوری** - **comedy**، **تردستی** - **Jugglery**، **رقص** و **آواز** و غیره بود. همان‌طور که مشاهده می‌شود، **نمایش تنوّعی** - **vaudeville** مترادف **نمایش‌های میخانه‌ای -music hall** و **متنوّع** - **variety** انگلستان است. توسعه‌ی **سرگرمی متنوّع-** **variety entertainment** در شهرهای مهاجرنشین و نیز مراکز شهری دیگر ایالات متّحده تشویق می‌شد و از این‌رو درسال‌های ۱۸۵۰ و ۱۸۶۰، نمایش تنوّعی در بین مردم رشد و اهمیّت به‌سزایی پیدا کرد. ناگفته نماند که بیشتر نمایش‌های مزبور در این دوره تا اندازه‌ای خشن و بعضی اوقات زشت و زننده هم بود و تنها برای ارضاء تماشاکنان مرد اجرا می‌شد.

اعتبار و افتخار اوّلین شخص بازی در نمایش‌های تنوّعی - vaudeville به خواننده و خنیاگری به‌نام **تونی پاستور** - **Tony Pastor** داده شده، زیرا وی در اواخر قرن نوزدهم نمایش‌های خشن و رکیک تنوّعی را برای اوّلین بار پاک و اصلاح کرد و آن‌ها را با عنوان **وُدُویل** به‌صورت یک نمایش خانوادگی درآورد. بر این

VARIETY STAGE

صحنه‌ی نِشانِش متنوّع

صحنه‌ی میخانه‌های انگلیس که برای اجرای **نِشانِش‌های متنوّع** از آن‌ها استفاده می‌شد، برخلاف **صحنه‌ی نمایشخانه‌های مُجاز** - **Legitimate Stage**.

رجوع شود به: LEGIT و LEGITIMATE THEATRE.

VAUDEVILLE

نمایش تنوّعی

ریشه‌ی این واژه به‌طور دقیق معلوم نیست، اما بر طبق شواهد تاریخی در قرن پانزدهم شاعری فرانسوی به‌نام **الیویه باسلن** - **Olivier Basselin** (۱۴۰۳ - ۱۴۷۰)، آوازهای پرگوشه و کنایه‌ای می‌ساخت که در اندک مدتی شهرت و رواج فراوان یافت. وی در ناحیه‌ی نرماندی در محلیّ به‌نام **Vau-de-Vire** سکونت داشت، و به همین مناسبت هم آوازهای او به‌عنوان **Vau-de-Vire** معروف شد که بعدها به کلمه‌ی **Vaudeville** تحریف یافت. بعضی‌ها اعتقاد دارند که ریشه‌ی این واژه **Voix de Ville** **(صدای شهر- Voice of the City)** بوده است.

این آوازها رفته‌رفته وارد دنیای نمایش شد، به‌طوری که در سال ۱۷۱۲ **اَلَن رُنه لوزاژ** - **Alain-Rene Lesage** و **لوئی فوزلیه** - **Louis Fuzelier** بعضی از نمایشنامه‌های خود را با این آوازها آمی‌ختند که مورد توجّه و پسند عموم مردم قرار گرفت. این سبک نمایش را هنرمندانی چون **میشِل ژان سِدَن** - **Michel-Jean Sedaine** به‌کار بردند و آن را با موسیقی همراه ساختند و در نتیجه **نَوایِش خنده‌آور** - **Opera Comique** را به‌وجود

در شرق و منطقه‌ی باختر میانه‌ی آمریکا، و **اتحّادیه‌ی اورفئوم مارتین بِک** - **Martin Beck`s Orpheum circuit** که نمایشخانه‌های متعدّدی را از شیکاگو تا کالیفرنیا زیر نفوذ داشت. بِک همچنین **نمایشخانه‌ی کاخ** - **Palace Theatre** را در شهر نیویورک بنیان گذاشت که از سال ۱۹۱۳ تا ۱۹۳۲ از نمایشخانه‌های برجسته‌ی وُدُویل در ایالات متحّده به‌شمار می‌رفت.

درسال ۱۸۹۶، فیلم‌های صامت به‌عنوان پدیده‌ای مردم‌پسند به نمایش‌های تنوّعی افزوده شد تا بدینوسیله اولیاء نمایشخانه بتوانند سالن نمایشخانه را بین نمایش‌ها خالی کنند. با این ترتیب فیلم‌های صامت به‌تدریج وقت بیشتری از کل برنامه‌ی نمایش را گرفتند تا عاقبت با پیدایش **فیلم‌های ناطق** - **Talkies** درسال ۱۹۲۷، قسمت مهمی از نمایش‌های تنوعی را همین فیلم‌ها تشکیل می‌داد که به‌طور کامل نشان داده می‌شدند.

در اثر رکود اقتصادی عظیم سال‌های ۱۹۳۰، و پیدایش و ترویج روزافزون رادیو و متعاقباً تلویزیون، نمایش‌های تنوّعی رو به انحطاط سریع گذاشته به طوری که تا بعد از جنگ جهانی دوّم، به‌کلی از بین رفتند.

همچنین رجوع شود به: PANTOMIME, OPERA COMIQUE, MUSIC HALL, VARIETY.

VAUDEVILLE BLACK-OUT

تاریکی محض (در) نمایش تنوعی

نمایشچه‌ی مضحکی که گفت‌وگو در آن به‌تندی صورت گیرد و در تاریکی محض پایان یابد.

اساس، وی درسال ۱۸۸۱ در شهر نیویورک نمایشخانه‌ای ساخت که در آن فقط نمایش‌های تنوّعی سالم اجرا می‌شد ونتیجتاً شهرت و موفقیّت به‌سزائی حاصل کرد و سرمشقی شد برای مدیران نمایشخانه‌های دیگر که راه و روش او را دنبال کنند. بدین ترتیب، درسال‌های ۱۸۹۰ وُدُویل به‌صورت نوعی سرگرمی خانوادگی درآمد و از نظر اجرایی و نمایشی به سطح اعلایی رسید.

بسیاری ازستاره‌های آینده‌ی صحنه، سینما و تلویزیون، ساخته و پرداخته‌ی نمایش‌های تنوعی بودند و از همین راه درحرفه‌ی خود به اوج شهرت و اهمیّت رسیدند. برای مثال **دابلیو. سی. فیلدز** - **W.C. Fields** تردست و خنده‌گر معروف، **ویل راجرز** - **Will Rogers** نمایشگر صحنه و سینما و طنزنویس آمریکایی، **لیلیان راسل** - **Lillian Russell** که به زیبای آمریکا موسوم بود، **چارلی کِیس** - **Charlie Case** تک‌گو - monologuist و **جُو جکسون** - **Joe Jackson** گُنگ‌باز - pantomimist.

هنرمندان نمایش‌های میخانه‌ای music hall اروپایی همچون **سِر هنری لَودر** - **Sir Henry Lauder**، آلبرشوالیه - **Albert Chevalier**، و **ایوِت گیلبرت** - **Yvette Gilbrt** نیز در نمایش‌های وُدُ ویل آمریکایی ظاهر شدند.

در اواخر قرن نوزدهم که دوره‌ی گروه‌های اتحّادیه‌ای وُدُویل بود، گروه نمایشخانه‌هایی که یک مدیر آن‌ها را اداره می‌کرد پابرجایی مستحکمی پیدا کرد. از بزرگترین آن‌ها **گروه متحّده‌ی پیش‌خرید بلیط**- **United Booking Office** بود با ۴۰۰ نمایشخانه

تا با به‌وجود آمدن هاله‌ای سفید در مرکز تابش نور، در محوّطه‌ی نوری صحنه یکنواختی ایجاد کرده باشند.

VENT

درون‌بیان، درون‌گو، شکم‌گو

مخفّف واژه‌ی انگلیسی **ventriloquist**. بهمین واژه رجوع شود.

VENTILATOR

تهویه، هواساز

نمایش - **play** یا **نشانش** - **show** بسیار بدی که نمایشخانه را از تماشاکنان تخلیه کند و درنتیجه نیازی به تهویه نباشد، زیرا نمایشخانه خالی از مردم است و واهمه‌ای از گرمای زیاد نیست!

همچنین رجوع شود به: SHOW.

VENTRILOQUISM

درون‌بیانی، درون‌گویی، شکم‌گویی*

هنر تولید صدا یا به‌عبارت دیگر صحبت کردن به‌طریقی که به نظر آید صدا از فاصله و منبع دیگری غیر از گوینده‌ی آن آید. البته ناآشکاری گفتار و تیزی بیشتر صدا نیز بر تأثیر این هنر در شنونده می‌افزاید. همان‌طوری که از اسم آن بر می‌آید، در قدیم گمان می‌کردند **ventriloquism** حاصل استفاده‌ی عجیب و غریب شکم در موقع تنفس بود و به همین دلیل هم دو کلمه‌ی لاتین **venter** و **loqui** معنای ***شکم‌گویی** را می‌دهند. حقیقت مطلب این است که هنرمند درون‌گو، کلمات را به‌صورت عادی بیان می‌کند، اما دَم خود را به آهستگی برمی‌آورد، لحن صدا در این مواقع تا اندازه‌ای خفه به‌گوش می‌رسد، زیرا دهانه‌ی

VAUDEVILLE COMEDY

خنده‌آور تنوّعی

نوعی خنده‌آور سبک و پرحادثه که اساس آن را اشتباهات و **دسیسه** - **intrigue** تشکیل دهد.

VAUDEVILLE-GOERS

دوستداران نمایش تنوّعی

VAUDEVILLE HOUSE

نمایشخانه‌ی تنوّعی

به هر یک از نمایشخانه‌های **متنوّع** - **variety theatre**، **میخانه‌ای** - **music-hall**، و **تقلیدی** - **burlesque house** گفته شود.

VAUDEVILLE, in

بازی در نمایش تنوّعی، روی صحنه‌ی نمایش تنوّعی ظاهر شدن

VELARIAN

آسمانه

پوشانه‌ی سقف صحنه.

VELVETS

مخملی‌ها

پرده‌ها و پوشه(حاشیه)های مخمل که برای صحنه‌پردازی **هجاچه** - **sketch** در **نمایش‌های تنوّعی** - **revue** به‌کار روند.

همچنین رجوع شود به: SKETCH و REVUE.

VENNETTE

هاله‌ی سفید

به‌منظور جلوگیری از خطّ گِرد پررنگی که در مرکز هاله‌ی نورِ نورافکن در روی صحنه ایجاد می‌شود، گِردالی ناهمواری از جنس طلق مخصوص بریده‌شده جلو نورافکن قرار دهند

یکم انگلیس به درون‌گویی اشتغال داشت نیز از قدیمی‌ترین نام‌ها به‌شمار می‌رود.
کشورهای چین و هند هم در زمینه‌ی درون‌گویی، تاریخی کهن دارند. در اروپا، این هنر در قرن هجدهم تکامل فراوان یافت. علاوه بر اروپا، در آمریکا نیز درون‌گویی از نظر یک سرگرمی جالب، جای مخصوصی دارد.
از درون‌گویان نامدار می‌توان **ادگار برگِن - Edgar Bergen** را در آمریکا، و **رابر لاموره Robert Lamoret** را در فرانسه نام برد.
در اواخر قرن بیستم، محبوبیّت هنر درون‌گویی رو به حضیض گذاشت، به‌طوری که در سال‌های ۲۰۰۰ در تمام بریتانیای کبیر تنها ۱۵ درون‌گوی حرفه‌ای تمام‌وقت وجود داشت، در حالی‌که در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ تعداد آن‌ها متجاوز از ۴۰۰ نفر بود.
در حال حاضر، درون‌گویی باز در جریان باز یافتن محبوبیت پیشین خود است، زیرا توجه به خنده‌آوری (کمدی) و هنرهای دربرگیرنده‌ی آن همچون درون‌گویی، دوباره رو به رشد و ترقی است. به همین دلیل، چند تن از درون‌گویان معاصر، طرفداران بی‌شماری کسب کرده‌اند. در سال ۲۰۰۱، **آنژلیک مونه - Angelique Monet** آمریکایی در **نمایشخانه‌ی رُو - Theatre Row** نیویورک، برنامه‌ی یک‌نفره‌ای به‌نام **مَنِ متعدّد - Multiple Me** (نوشته‌ی ادگار چِیزولم - Edgar Chisholm) را اجرا کرد که در آن چند شخصیت مختلف را با استفاده از آدمک‌های مختلف مجسّم کرد. در سال ۲۰۰۷ نیز، **زیلا و تُوت - Zillah & Totte**، برنده‌ی اولین سال برنامه‌ی تلویزیونی **سوئد استعداد دارد - Sweden`s Got Talent**

حنجره‌ی درون‌گو و دهانش خیلی کم باز است، درحالی‌که زبانش به عقب رفته و تنها نوک آن حرکت می‌کند. هنگامی که بر روی تارهای صوتی فشار وارد می‌شود، صدا تولید می‌شود؛ هرچه فشار بر روی تارها افزون‌تر باشد، توهّم آن که صدا از فاصله‌ی دورتری می‌آید بیشتر خواهد بود.
درون‌گو معمولاً از آدمک یا پیکری هم استفاده می‌کند تا او را در اغفال بیشتر تماشاکنان یاری کند. درون‌گو آدمک را حرکت می‌دهد و دهانش را می‌جنباند، در حالی که خودش بی‌حرکت می‌ماند، و بدین‌وسیله تصور اینکه صدا متعلّق به آدمک است نه او، درذهن تماشاکنان نقش می‌بندد.
درون‌گویی ریشه‌ای باستانی دارد. رد پای این هنر را می‌توان در باستانشناسی مصری و عبرانی جست‌وجو کرد. **یوریکلیز - Eurycles** اهل آتن، از مشهورترین درون‌گوهای یونان باستان بود و مردم آن سرزمین او را ستایش می‌کردند. پس از مرگ او، به افتخار نام وی، درون‌گویان را **یوریکلایدز - Eurycleids** یا **اِنگستریمَنتایز - Engastrimanteis (پیغمبرانِ شکم - belly prophets)** می‌خواندند.
خیلی از اقوام، در هنر درون‌گویی تبحّر داشته و دارند مثل **زولوها - Zulus**، **مائوری‌ها- Maoris** و **اسکیموها- Eskimos**. غیر از یوریکلیز یونانی، نخستین نامی که در صفحه‌ی تاریخ از درون‌گویان مندرج است، **لوئی بَرَبان - Louis Brabant خدمتکار فرانسیس اول پادشاه فرانسه** درقرن شانزدهم است. نام **هِنری کینگ - Henry King** که به **نَجوای شاه - King`s Whisperer** معروف بود و درنیمه‌ی اوّل سده‌ی هفدهم در **دربار چارلز**

شاه لیر - King Lear اثر **شکسپیر**، خشم شاه لیر را در برابر ناسپاسی دخترانش در نظر بگیریم، به‌شیوه‌ی بازیگری قدیم، نمایشگر با نقش بازی خویش می‌آمیزد و سعی می‌کند در قالب او رود. این خشم را طوری جلوه می‌دهد که تماشاکن آن را امری بسیار طبیعی تلقی کند و شاه لیر را غیر از آنکه دستخوش خشم و غضب است تصوّر نکند، کاملاً بر او دل بسوزاند، نسبت به او احساس مهربانی و همدردی کند و به‌نوبه‌ی خویش به همراه وی به خشم آید. اما با شیوه‌ی **فاصله‌اندازی - verfremdung** بازیگر، این خشم را طوری نشان می‌دهد که تماشاکن بتواند از آن به شگفت آید، بتواند جز خشم سایر واکنش‌های ممکن شاه لیر را هم به گمان آورد. بدین‌گونه رفتار لیر فاصله‌دار شده است، یعنی اصیل و برجسته و مؤثر معرّفی شده و چون پدیده‌ای اجتماعی و غیربدیهی نمایان شده است.

پس به این ترتیب، بین تماشاکن و داستان نمایش و بازیگران آن نیز فاصله ایجاد می‌شود، یعنی تماشاکن به‌هیچ‌وجه دستخوش احساسات و تأثرات شدید بازیکنان قرار نمی‌گیرد و در گرداب رحم و شفقت غرقه نمی‌شود، و در نتیجه در قبال وقایع نمایش و حتی نحوه‌ی نمایش، توانایی اندیشیدن و قضاوت پیدا می‌کند.

VIDEO

نماگیر، نماگیری

دستگاه ضبط صدا و سیما که از طریق تلویزیون قابل نمایش باشد. ۲. عمل ضبط، تولید و پخش پندارههای متحرک. ۳. ضبط تصویر و صدا بر روی **نوار نماگیر - video tape** و یا به‌صورت **رقمی - digital**.

شد که هم‌اکنون از محبوب‌ترین سرگرم‌کنندگان خانوادگی و کودکان به‌شمار می‌رود.

درون‌گویان جدید، از آدمک‌ها و عروسک‌های گوناگون که از جنس‌های مختلف ساخته می‌شوند در نمایش‌های خود استفاده می‌کنند؛ از عروسک‌هایی ساخته شده با پارچه‌ی نرم و یا ابر لاستیکی تا عروسک‌های انعطاف‌پذیر **لیتِکس - Latex**، و عروسک‌های زانویی که سرهایی سفت و سخت داشتند. آدمک‌ها وعروسک‌ها اندازه‌های مختلف داشتند و دارند.

VENTRILOQUIST

درون‌گو، درون‌بیان، شکم‌گو

کسی که به‌طور نهانی بتواند به‌جای عروسک یا جانوری تکلّم کرده و از این راه مردم را سرگرم کند. ۲. کسی که بدون حرکت دادن دهان و لب‌هایش قادر به تکلّم باشد، طوری که شنونده فکر کند صدا ازمکان و شخص دیگری است.

همچنین رجوع شود به:
.VENTRILOQUISM

VERFREMDUNG (لفظ آلمانی)

فاصله‌اندازی، جداسازی

یکی از ارکان اساسی **نمایش داستانی برتولت برشت** است که در آلمان پس از یک سلسله تحقیقات و تجارب، تدوین و پایه‌گذاری شد و تلاش شد که از این طریق سبک بیان و تفسیر تازه‌ای در هنر نمایش به‌وجود آید.

فاصله‌اندازیِ یک عمل یا یک شخص در وهله‌ی اول به‌معنای حذفِ جنبه‌ی بدیهی، خودمانی و مسلّم این عمل یا این شخص است، و در وهله‌ی دوم به‌معنای برانگیختن حسّ شگفتی و کنجکاوی درباره‌ی اوست. برای مثال، اگر در نمایشنامه‌ی

VISION

شَبَح

یک قسمت از پوشانه‌ی از جنس **گاز** - **gauze** که وقتی از پشت به آن نور تابیده شود، جسم شبح‌مانندی را به تماشاکنان نشان می‌دهد. از این وسیله برای صحنه‌های ارواحی و تناسخی استفاده می‌شود.

همچنین رجوع شود به: CLOTHS.

VISION CLOTH

پوشانه‌ی شَبَح(زا)، پوشانه‌ی شبح (نما)

به واژه‌ی پیش رجوع شود.

VISITING COMPANY

شرکت (نمایشی) دیدارکننده

شرکت نمایشی مسافرتی ای که برای اجرای نمایش از نمایشخانه‌ای در شهر دیگر دیدار کند، یا بعبارت دیگر برای چند وقتی درروی صحنه‌ی آن نمایشخانه، نمایش اجرا کند.

VISUAL EFFECTS

مانِش‌های بَصَری

مجموعه‌ای از حقه‌های نوری و تصویری که به آن‌ها **Visual Fx** یا به‌صورت مخفف **VFX** هم گویند و در هنر فیلم و فیلمبرداری زنده استفاده می‌شود. با هماهنگی و آمیختن صحنه‌های زنده با مانش‌های بصری نه‌تنها جنبه‌ی حقیقی فیلم حفظ می‌شود، از بسیاری صحنه‌های دشوار که ممکن است برای بازیگران خطر جانی داشته باشند، جلوگیری می‌شود.

فیلمسازان امروزه از **مانِش‌های کامپیوتری** - **Computer Generated Imagery** (**سی جی آی** - **CGI**) که متشکّل از **پویانِش**

VIDEOGRAPHER

نَماگر، نَمانِگار

متصدّی نَماگیر- **video camera** یا **دوربین نماگیری** حرفه ای، صدا و نور در یک استودیوی تلویزیونی است. نماگرها غالباً با تهیه‌کنندگان برنامه‌های تلویزیونی کار می‌کنند، اما در موقعیت‌های کوچک‌تر مثل یک رویداد تجاری، نماگر معمولاً تنها و با کمک دوربین خود انجام وظیفه می‌کند. اخبار تلویزیونی هم اتکّای شدیدی به کار نماگران و حرفه‌ی نماگری دارد، زیرا نمایش خبرهای مهمّ تلویزیونی اغلب توأم با تصویر است.

VIDEOGRAPHY

نَماگری، نمانِگاری

عمل و شغل نماگر را گویند.

رجوع شود به: VIDEOGRAPHER.

VILLAGE BLACKSMITH

آهنگرِ دهکده

اشاره است به بازیگری که نمی‌تواند شغلی را بیش از چند هفته متقبّل شود، که درواقع حسن تعبیری است برای قصور و ناتوانی. از شعر معروف **لانگفِلو** - **Longfellow** که می‌گوید:

Week in, week out, from noon till night
You can hear his bellows roar

«هرهفته از نیمروز تا شام،
صدای غرّش دَم آهنگری او به‌گوش می‌رسد».

VIS COMICA (لفظ لاتین)

خنده‌آور قوی، خنده‌آور محکم

تارهای صوتی و دستگاه واجگَرِ خویش، اصواتی بیافریند که نه‌تنها موجد کلمات باشد، نماینده‌ی عواطف انسانی مانند شادی، غم، تعجّب، خشم و غیره نیز باشد.
آوازخوانی یکی از شگفت‌انگیزترین فرآورده‌های صدای انسان است.

VOICE-OVER

بیان‌فزایی، صوت‌افزایی

صدای یک راوی نامرئی که قبلاً ضبط شده و بر روی **نماگیر- video**، فیلم‌های سینمایی، تلویزیونی و یا مستند گذاشته شود و برای مقاصد مختلفی از قبیل روایت یک داستان، آگاهی در زمینه‌ای، اعلان خبر و غیره از آن استفاده شود.

VOICE-OVER ARTIST

بیان‌فزا، صوت‌افزا

هنرمند یا شخصی که فقط صدایش جهت مقاصد مختلفی مانند روایت یک داستان، اعلان خبر و آگاه کردن مردم در موارد خاص، ضبط شود و بر روی **نماگیر- video**، فیلم‌های سینمایی، تلویزیونی، مستند و غیره گذاشته شده، پخش شود.
همچنین رجوع شود به: واژه‌ی پیش و VIDEO.

VOMEDY

خنده‌آور تنوّعی

مخففی است از ترکیب دو واژه‌ی vaudeville و comedy که در تئاتر انگلیس به‌جای **vaudeville comedy** به‌کار رود.
رجوع شود به: VAUDEVILLE, COMEDY.

- **animation** و **نرم افزارهای ترکیبی - Compositing Software** می‌باشند، استفاده می‌کنند که در نتیجه هم کار توهّمات حرکتی را آسان‌تر کرده و هم خیلی ارزانتر تمام می‌شوند.
مانِش‌های بصری اغلب جزو لاینفکّ داستان و جذ به‌ی یک فیلم می باشند. اگرچه اکثر این مانِش‌ها درمرحله‌ی **پَس ساختی - post production** انجام میگیرند، امّا درطول مدّت آفرینش فیلم، این مانِش‌ها بایستی طرّاحی و تهیّه گردند، زیرا که **بَرنِگَر مانِش‌های بصری- Visual Effects Supervisor**، در سراسر ساختمان یک فیلم با کارگردان همکاری نزدیک برای طرّاحی مانِش‌ها و هدایت دستیاران فنیّ دارد تا که نتیجه‌ی مطلوب نظرحاصل آید.

VOICE

صدا(ی انسان)

انسان برای ایجاد صدا از سه عامل عمده استفاده می‌کند: شش‌ها، تارهای صوتی، و **واجگَر (اندام تولید صدا) - articulator**.
ریه که به تلمبه‌ای میماند، باید به‌اندازه‌ی کافی جریان هوا و فشار روی تارهای صوتی ایجاد کند تا آن‌ها را به لرزه درآورد. تارهای صوتی که در دریچه‌ی ارتعاشی قرار دارند، هوای ناشی از ریه را به‌صورت تپش‌های صوتی به اندام تولیدکننده‌ی صدا که بالای حنجره قرار دارد و عبارت است از زبان، سقف دهان، گونه‌ها و لب‌ها، هدایت می‌کند و بدین ترتیب **لحن - tone** و **ارتفاع صدا - pitch** را با کم و زیاد کردن هوای اخراجی از ناحیه‌ی حنجره، مشخص می‌دارد.
بدین ترتیب انسان قادر است با استفاده از

W

WAITER'S DRESS FRONT

پیش‌پوشِ پیشخدمت

بعضی از اوقات به‌وسیله‌ی بازیگری به‌کار رود که وقت چندانی برای عوض کردن پیراهن ندارد و باید لباس شب را فوری عوض کند. از این رو پیش‌پوشی کاغذی به‌همراه یقه و کراوات در جلو پیراهن می‌پوشد و با کت وشلوار مشکی به روی صحنه می‌رود، بدون آنکه کسی متوجّه بَدَلی بودن پیراهن شب او شود.

WALK A SCENE

مرور یک صحنه، بازیِ بی‌احساس

بیان گفتار و اجرای حرکات به‌صورت ماشینی (بدون احساس) که بازیگران در حضور کارگردان نمایش می‌دهند. این تمرین‌ها به کارگردان نشان می‌دهد که ارشاد نمایشی او مؤثر بوده یا نه.

WALK IT

مرور کن، مرور کنید!

مرور وقتی صورت می‌گیرد که کارگردان فقط بخواهد تصویر صحنه‌های نمایش را در ذهن خود مجسم کند، نه بازی بازیگران را. به

WAFFLE

پَرت وپَلا گفتن

لرزیدن و بی‌راه گفتن روی صحنه و خلاصه بی‌تجربگی خود را نشان دادن.

WAGNERITE

پیرو واگنِر

دوستدار و علاقمند شدید به نوایش‌های واگنر، موسیقی‌دان آلمانی. **جرج برنارد شا** - **George Bernard Shaw** کتابی دارد با عنوان **واگنرپرست کامل** - **The Perfect Wagnerite** که در سال ۱۸۹۸ چاپ و انتشار یافته است.

WAGON STAGE

رجوع شود به: ROLLING STAGE.

WAIT

میان‌پرده، وقتِ تنفّس

فاصله‌ی بین پرده‌های یک نمایش، **خنده‌آور خنیائی** - **musical comedy**، **نمایش تنوعی** - **variety** و یا کنسرت موسیقی.

تمریناتی که در آن‌ها تنها حرکات یک صحنه مدّ نظر باشد و هیچ توجّهی به گفت‌وگو نشود.

WALKING GENTLEMAN

صحنه‌گردِ مرد

بازیگر مردی که جزو به‌اصطلاح سیاهی‌لشکر روی صحنه باشد. بازیگرِ کمکیِ مرد بدون گفتار.

WALKING LADY

صحنه‌گردِ زن

بازیگر زنی که روی صحنه خرامد و لباس خود را به رُخ تماشاکنان کشد. بازیگر کمکی زن بدون گفتار.

WALL AS BACKGROUND

دیوار به‌عنوان پشتانه

در جایی که **دورنمایی** - **cyclorama** موجود نباشد، دیوار پیوسته سفید عقب صحنه را برای **مانِش‌های نوری** - **lighting effects** استفاده می‌کنند.

همچنین رجوع شود به: CYCLORAMA و BACKGROUND.

WALL, the

دیوار

دیوار جانبی یا دیوار عقب صحنه.

WARDROBE

رختگاه، لباس‌خانه، موجودی لباس

لباس‌هایی که اشخاص بازی بپوشند. ۲. قلمرو متصدی لباس‌ها و دستیارانش، جایی که لباس‌ها و پوشاک مخصوص برای اثرهای نمایشی دوخته، تهیه و تعمیر شوند.

همین دلیل از نمایشگران می‌خواهد که به‌طور بی‌احساس و ماشینی، گفتار و حرکات خود را روی صحنه از نظر او بگذرانند.

همچنین رجوع شود به: WALK A SCENE.

WALK ON

نقشِ خاموش

نقش کوچک بدون گفتار. ۲. بازیگر نقش کوچک بدون گفتار.

WALK THE STAGE

راه رفتن روی صحنه

حرکت با متانت و آسودگی روی صحنه‌ی نمایش کار ساده‌ای نیست. بعضی از نمایشگران هیچ‌وقت حتی نتوانستند طریقه‌ی صحیح آن را یاد بگیرند. مواردی چون طرز ایستادن، حالت سر و شانه‌ها، تعادل جسمی، **اَدایِش** - **gesture** (حرکات و ایما و اشارات دست و سر و صورت بدون گفتار)، و روش صحیح چرخش روی صحنه، همگی از اجزاء تشکیل‌دهنده‌ی راه رفتن روی صحنه‌اند. مثلاً هر بازیگری به‌هنگام چرخِش به‌طرف بالا یا پایین صحنه باید روی برآمدگی پنجه‌ی بزرگ پا این کار را انجام دهد، چون تنها بدین طریق است که بدن تعادل کامل خواهد داشت. بازوها بایستی شل و وِل و طبیعی در دو طرف بدن قرار گیرند، بدون هیچ اثری از اضطراب یا حرکات نوسانی به جلو وعقب. ایما و اشارات بایستی اندک، اما درشت و جالب باشند.

همچنین رجوع شود به: GESTURE.

WALK THROUGH

تنها حرکت، تمرین حرکات

قاعده به‌صورت معکوس است و یا برای سهولت کار، از یک چراغ استفاده می‌شود که در هنگام روشن شدن معنی آمادگی، و در موقع خاموش شدن مفهوم اجرا دارد. از زنگ هم گه‌گاه برای اعلام دستور استفاده می‌شود، ولی به‌علت صدای بلندی که دارد، تا حد امکان از به‌کار بردن آن اجتناب می‌شود.
در نمایش‌های باشکوه که مانش‌های متعدد دارند از **صفحه‌ی مانِش** - **cue board** بزرگی استفاده می‌شود که چراغ‌های ردیفی دارد.
همچنین رجوع شود به: flies، effects، cue، perch.

WAR PAINT

رنگِ جنگ
مقصود **make-up - چهره‌آرایی صحنه** است.

WATER BLACK

آب‌سیاه
نوعی ریمل سیاه مخصوص مژه‌ها که در وقت استفاده باید آن را با آب مخلوط کرد. نام دیگر این ریمل که در رختکن‌های نمایشخانه‌ها به‌صورت عوامانه استفاده می‌شود، **تُف سیاه** - **spit black** است.

WAX

صحنه‌ی مومی ساختن
ضبط کردن صدای صحنه‌های یک نمایش یا نوایش (اپرا) از طریق **صدانگاری** - **phonography** بر روی صفحه‌ی مومی، در دوران قدیم.

WAYANG KULIT PURWA

وایانگ کولیت پوروا
نمایش سایه‌ای اندونزی. داستان این نمایش‌ها

WARDROBE MISTRESS

لباسگر، متصدّی لباس، مسئول لباسخانه
خانمی که در نمایشخانه مسئول لباس‌ها و تعمیر و نگهداری آن‌هاست.

WARM

(تماشاکنان) خونگرم
تماشاکنان فهمیده و قدرشناسی که به فوریت، حسن کلام و بازی نمایشگران را در لحظات مناسب تشویق و تحسین کنند.

WARM UP A SPOT

گرم کردن نور نورافکن
زاویه‌ی نور یک نورافکن را باریک کردن و درنتیجه رنگ نور را گرم‌تر نشان دادن.

WARN

هُشدار، هُشدار دادن
راهنمایی در **کتاب سخن‌رسانی** - **prompt book** که شامل همه‌ی **خوانِش‌ها**- **calls**، **مانش‌های نوری و صوتی** - **light & sound effects** و غیره باشد.
همچنین رجوع شود به: PROMPT BOOK، CUE ,CALL ,EFFECTS.

WARNING , and Go

آماده، و اجرا / اخطار و انجام
سامانه‌ی (سیستم) علائم و نشانه‌ها از **کُنج سخن‌رسانی** به **فرازه‌ها**- **flies**، **بلندگاه برقچی‌ها**-**electricians`perches** و خلاصه هر قسمت دیگر از صحنه که در آن **مانِش‌هایی** - **effects** صورت گیرد. معمولاً چراغ قرمز نشانه‌ی آماده شدن و چراغ سبز نشانه‌ی اجرا یا انجام است. در بعضی از نمایشخانه‌ها این

صفحه‌ی پریزهای برق متعدد که چند دستگاه مختلف برقی را با این وسیله می‌توان **تغذیه** - **feed** کرد.

WAYS

مدارها

مقصود مدارهای متعدد روی یک صفحه‌کلید است، مثل **کابل‌های چندلایه‌ای** - **multicore cables** و غیره.

WEAPONS

جنگ‌افزارها

مقصود **چهره‌آرایی** - **make-up** باشد. کلیه‌ی متعلقات وابسته به این هنر نیز مانند **رنگ روغن‌های قلمی** **grease-paint sticks**، خط چشم‌های مدادی، پاک‌کننده‌های مختلف، پودرهای گوناگون و غیره زیرعنوان به قول همین «**جنگ‌افزارها**» یا به‌عبارت روشن‌تر **لوازم چهره‌آرایی** می‌آیند.

WE DON'T LIKE THAT SORT OF THING 'ERE!

ما اینجا از این جور چیزها خوشمون نمیاد

اصطلاح مصطلح بین دستیاران صحنه در **نمایشخانه‌های حومه‌ای** - **provincial theatres** (خارج از لندن) که در مورد نمایش‌های سست و زننده و بازیگری در سطح پایین به‌کار رود؛ زیرا کارکنان محلی به‌خوبی می‌دانند چه نوع اثر نمایشی‌ای در شهر آن‌ها مورد پسند و پذیرش قرار خواهد گرفت.

WEEK OUT

هفته‌ی تعطیل

وقتی شرکت‌های نمایشی مسافرتی نتوانند در هیچ‌کدام از نمایشخانه‌های یک شهر

معمولاً از دو حماسه‌ی معروف هندی **رامایانا** و مهابهاراتا گرفته شده و اغلب مبارزه‌ی بین خیر و شر و غلبه‌ی نیکی بر بدی است.

این نمایش‌ها عروسکی است و عروسک‌ها معمولاً از جنس چرم هستند. گرداننده‌ی این عروسک‌ها شخصی است به‌نام **دالانگ** - **Dalang** که علاوه برحرکت دادن عروسک‌ها به‌جای هر یک از آن‌ها نیز با صدایی جداگانه صحبت می‌کند.

موسیقی یکی از اجزاء مهم نمایش سایه‌ای وایانگ کولیت پوروا به‌شمار می‌رود که معمولاً به‌وسیله‌ی سازهای محلی **گاملان** - **Gamelan** نواخته می‌شوند. آوازهای آن هم توسط دو دختر خوانده می‌شود که دستیار دالانگ هستند.

این نمایش‌ها عموماً از اوایل شب شروع می‌شود و تا ۱۰ ساعت پس از آن ادامه پیدا می‌کند.

WAYANG WONG

وایانگ وانگ

نوعی نمایش بومی اندونزی که در آن بازیگران زنده به روی صحنه‌های معمولی با منظر و لباس بازی کنند، ولی در حقیقت نیمی از مقرّرات مربوط به نمایش‌های سایه‌ای **وایانگ کولیت پوروا** - **Wayang Kulit Purva** از قبیل زمان اجراء، داستان نمایش، موسیقی و آرایش بر این نوع نمایش نیز حاکم است. وایانگ وانگ به‌نام **ارانگ** - **Orang** نیز خوانده شده.

همچنین رجوع شود به: WAYANG-KULIT PURWA.

WAY BOARD

صفحه پریز

نمایشگری می‌گفتند که در هر نقشی که بازی می‌کرد، دانش و تسلط کافی داشت.

WELL MADE PLAY

نمایشنامه‌ی خوش‌ساخت

این نوع نمایشنامه‌ها همه فنون و تمهیدات مشابه و یکنواخت دارند. برای مثال، پرده‌های اول عموماً صرف **معرّفی - exposition** اشخاص بازی می‌شود. در پرده‌ی دوم، **کشمکش - conflict** آغازشده به **اوج - climax** می‌رسد و در پرده‌ی سوم، وقایع داستان به‌تدریج از اوج به زیر می‌آیند تا به مرحله‌ی **تحلیل و گشایش - denouement** برسند.

نویسنده‌ی نامدار این سبک نمایشنامه‌نویسی **اوژن اسکریب - Eugene Scribe** (۱۷۹۱-۱۸۶۱) فرانسوی است که در تقریباً نیم قرن تسلّط خود بر تئاتر فرانسه، در حدود ۵۰۰ نمایشنامه به این سبک نوشته است.

از نمایشنامه‌نویسان معروف دیگر می‌توان از **ویکتورین ساردو - Victorien Sardou**، **الکساندر دوما (پسر)** و **اِمیل اُژیه - Emile Augier** نیز نام برد.

در اواخر قرن نوزدهم نمایشنامه‌نویسان معتبری چون **هنریک ایبسِن**، **آگوست استریندبِرگ**، **آنتون چخوف** و **گِرهارت هاوپتمان** از استخوان‌بندی محکم این نوع نمایشنامه‌ها استفاده کردند و با وارد کردن مسائل بحث‌برانگیز روزمره در نمایشنامه‌هایشان، نوع دیگری از نمایشنامه به‌نام **نمایش مسئله‌ای- Problem Play** را به‌وجود آوردند.

همچنین رجوع شود به: DRAMATIC - STRUCTURE, SCENE A FAIRE و PROBLEM PLAY.

نمایش اجرا کنند، آن هفته را تعطیل می‌کنند تا از هفته‌ی بعد بتوانند دنباله‌ی کار خویش را بگیرند.

WEEKLY REP

پَستائی هفتگی

شرکت نمایشی پستائی - repertory company یک نمایش، در یک هفته.

همچنین رجوع شود به: REPERTOIRE و REPERTORY THEATRE.

WEEPER

رجوع شود به: TEAR-JERKER و WEEPIE.

WEEPIE

گریه‌آور

داستان، نمایش و یا فیلم خیلی احساساتی که موجب تأثر و گریه شود. ۲. نقش احساساتی و گریه‌آور.

همچنین رجوع شود به: TEAR-JERKER

WEIGHTS

وزنه‌ها

وزنه‌ها که در وزن‌های مختلف وجود دارند، در نمایشخانه‌ها برای محکم نگاه داشتن شمعک منظرها و همچنین پابرجایی **پایه‌های نورپاش‌های - floodlight stands** صحنه به‌کار می‌روند.

همچنین رجوع شود به: BRACE, stage, FLOOD LIGHT.

WELL FIRMED

راسخ، مسلّط

اصطلاحی است قدیمی و منسوخ که بازیگران **نمایش‌های پَستائی - stock plays** به

ما در... با هم بودیم
نوعی خودستایی است که به‌هنگام گفت‌وگو، بازیگران پیر و ناموفق از طریق **اسم‌اندازی** - **name dropping** یعنی با ذکر نام ستاره‌ی معروفی که در فلان نمایش با آن‌ها نقشی بازی کرده است، اعتبار و اهمیت خود را بالا برند.

WHAT A COMIC
عجب خنده‌گری!
عبارتی است تحقیرآمیز درباره‌ی خنده‌گری (کمدینی) که هرچه سعی می‌کند بامزه باشد، موفق نمی‌شود.

WHAT'S THE B.O? (لفظ آمریکایی)
قیمت (صندلی‌ها) چطور است؟
B.O. در اینجا مخفف **Box Office** - **گیشه‌ی بلیط** است. بنابراین مقصود این عبارت است: **قیمت بلیط‌ها در گیشه‌ی بلیط چطور است؟**
۲. (پرسش مدیران نمایشخانه‌ها) وضع فروش باجه‌ی بلیط برای نمایش شب از چه قرار است؟

WHEEL
گرداننده، صاحب
کنایه است از مجموعه‌ای نمایشخانه‌ها که اتّحادیه‌ای صاحب آن‌ها باشد. در آمریکایی محاوره‌ای، **Wheel** معنای **گرداننده**، **صاحب** و **شخص بانفوذ** را دارد.

WHEN THE GAFFS BURST
هنگامی که نمایشخانه‌ها می‌ترکند
مقصود تماشاکنان است که در پایان نمایش، **نمایشخانه** - **gaff** را ترک کنند. این عبارت بین تاکسی‌رانان لندن رایج است.

WE'LL WRITE TO YOU!
به شما خواهیم نوشت!
در دوران قدیم، معمولاً به متقاضیان بی‌استعداد برای **صداسنجی** - **audition** گفته می‌شد، زیرا درخواست آنان مردود بود. این اصطلاح متعاقباً تکیه‌کلامی شد برای هر کس که در رختکن نمایشخانه به‌صورت ناکوک و ناموزون می‌خواند. مترادف امروزی این عبارت در انگلیسی **We'll let you know** - **به شما اطلاع خواهیم داد** و در آمریکایی **Don't call us , we'll call you** - **به ما رجوع نکنید. خودمان به شما اطلاع خواهیم داد** (که معنایش غالباً منفی است).
همچنین رجوع شود به: AUDITION.

WEST END TECHNIQUE
روشِ وِست اِند
بازیگریِ طراز اوّل، آن‌طوری که روی یک صحنه‌ی وِست اِندِ لندن بازی شود.

WESTERN
وسترن
فیلم یا نمایش تلویزیونی و یا یک رُمان درباره‌ی گاوچرانان غرب آمریکا، به‌ویژه در اواخر قرن نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم.

WET WHITE
تَرسفید
کِرِم مایعی که برای سفید کردن دست‌ها به‌کار رود. این کِرِم به‌صورت تَر استفاده می‌شود و خیلی زود خشک می‌شود.

WE WERE TOGETHER IN......

نمایشگران حمل بر پیش‌خبر اخراج یک‌نفر از شرکت نمایشی بود؛ مخصوصاً کسی که در آن هنگام نزدیک به دَر قرار داشت!

WHISTLE OUT

سوت اخراج

عقیده‌ی مبتنی بر این که هر نمایشگری در رختکن سوت زند، باعث اخراج یکی از همکارانش از شرکت نمایشی شود!
همچنین رجوع شود به عبارت قبل.

WHITE HART VARNISH

لاک الکل گوزن سفید

مایع چسبناکی که خیلی از اوقات به‌جای **چسب الکلی** - **spirit gum** از آن استفاده شود، چون هم ارزان است و هم مؤثر. این نوع چسب بین نمایشگران کارآموز شکسپیری، محبوبیّت فراوان دارد.
همچنین رجوع شود به: SPIRIT GUM.

WHODUNIT

کار که بود

نمایش جنایتی - **murder drama** یا هر نمایش اَسرارآمیز دیگر را گویند. whodunit طریقه‌ی بی‌سوادانه‌ی عبارت **who did it** (که مقصود چه کسی جنایت را انجام داد) است.

WHITE ELEPHANT

فیل سفید

اصطلاحی است که به یک نمایشخانه‌ی بد شگون و یا نمایش ناموفّق داده شده. درعهد قدیم، وقتی شاهان سیام - Siam میخواستند یکی ازدرباریان را نابود کنند، به او یک فیل

WHEEZE

خِرخِر، خِس‌خِس

واژه‌ی انگلیسی قدیمی به‌معنای شوخی در نمایش‌های میخانه‌ای است. ریشه‌ی این کلمه در **گِردِه‌های (سیرک‌های) مسافرتی** است که به ورزدن دلقک که به‌طور خِرخِری بود، اطلاق می‌شد. این واژه همچنین در انگلیسی عوامانه، به‌معنای **طرح**، **نقشه**، و یا **شیوه** است.
همچنین رجوع شود به: MUSIC HALL و CIRCUS.

WIG

کلاه‌گیس، موی مصنوعی

WHISKEY SEATS

صندلی‌های آشام‌بخش

صندلی‌های آخر **پیش‌جاها** - **stalls** و **پوشگاه** - **dress circle** (یا به‌عبارت دیگر صندلی‌های اعیان‌نشین) در زمان‌های قدیم مجاور **نوشگاه** - **bar** نمایشخانه‌ها بودند. زمانی که تماشاکنان این قسمت‌ها از تماشای نمایش خسته می‌شدند به‌آهستگی به نوشگاه سر می‌زدند و برای خود نوشابه‌هایی از قبیل ویسکی و سودا یا جین و لیمو می‌گرفتند و به صندلی‌های خود بازمی‌گشتند، بدون روبه‌رو شدن با هیچ نوع اعتراضی از هم‌ردیف‌های خود.
همچنین رجوع شود به: STALLS و DRESS CIRCLE.

WHISTLE IN THE DRESSING-ROOM, to

سوت زدن در رختکن

در روزگار قدیم، سوت زدن در رختکن

WIND MACHINE

بادساز، دستگاه بادساز

دستگاهی که در نمایشخانه‌های قدیم جهت ایجاد صدای باد استفاده می‌شد. این دستگاه از یک استوانه دارای تیغه‌هایی که از جنس تخته‌ی نازک مقاوم، و یک دسته که به‌وسیله‌ی آن می‌توان استوانه را حول محوری گردش داد، تشکیل شده است. به دور تیغه‌های استوانه پارچه‌ی کتانی محکمی کشیده شده که یک سر آن به پایه‌ی دستگاه و سر دیگر آن به‌وسیله‌ی دو فنر متصل به طرف دیگر پایه محکم شده تا به‌وسیله‌ی آن‌ها بتوان میزان کشیدگی پارچه‌ی کتان را برای ایجاد صدای باد مورد نظر تنظیم کرد. هرگاه دسته‌ی دستگاه چرخانده شود، در اثر اصطکاک تیغه‌های استوانه با پارچه‌ی کتانی صدایی شبیه صدای باد ایجاد می‌شود.

از باد ساز، امروزه خیلی به‌ندرت استفاده می‌شود، زیرا با وجود ضبط صوت و کامپیوتر و وسایل برقی دیگر، ضرورتی برای کاربرد آن دیده نمی‌شود.

WILK, on one's

بر مبنای ویلکِ یک‌نفر

مقصود کارت نمایشی یک نمایشگر بود که با نشان دادن آن می‌توانست در نمایشخانه‌هایی که اجازه‌ی بلیط‌های افتخاری می‌دادند، بدون پرداخت بهای بلیط وارد شود و نمایش را ببیند؛ البته این یک امتیاز و احترام حرفه‌ای بود که در زمان قدیم، نمایشخانه‌ها برای بازیگران قائل می‌شدند.

کلمه‌ی ویلک - Wilk مخفف اسم ستاره‌ی معروف نمایش‌های میخانه‌ای انگلستان **ویلکی بارد - Wilkie Bard** است که چون با **theatrical card - کارت نمایشی هم‌قافیه** سفید می‌دادند، چون که به‌خاطر طبیعت مقدّس آن حیوان مخارج نگهداری و خورد و خوراکش گزاف بود و دیر یا زود صاحب خود را دچار فقر و فلاکت می‌ساخت. ۲. منظر نمایش که تا ناحیه‌ی **پیشصحنه - apron** هم ادامه پیدا کند.

همچنین رجوع شود به : APRON.

WHITE-HAIRED BOY

پسر مو سفید (شخص محبوب)

مشابه عبارت **پسر چشم آبی - blue-eyed boy** است که در دنیای نمایش به **بازیگر بسیارمحبوب ومطلوب** خطاب شود.

WHOOPER-UP

صدا خِس خِسی

آوازخوان خشن و ناهنجار صدا در **نمایش‌های میخانه‌ای - music hall** دوره‌ی ملکه‌ی ویکتوریا.

WIND EFFECT

مانِشِ باد

در روزگار قدیم برای ایجاد صدای باد از دستگاهی به‌نام **پاناتِروپ - Panatrope** استفاده می‌شد که صفحه‌ی وزش باد را پخش می‌کرد. نوعی تارَنده‌ی کشوی برقی هم به‌منظور ایجاد مانِشِ باد استفاده می‌شود که اگر دکمه‌ی آن را به بالَا و پایین کشند، صدایی نظیر وزش باد تولید کند. امروزه با وجود کامپیوتر و سهولت ضبط صداهای مختلف، پخش صداهای مزبور در قسمت‌های معیّنی از نمایش کار بسیار ساده‌تری شده است.

همچنین رجوع شود به: EFFECTS و DIMMER.

دفترهایی انجام می‌شود که گفتار و حرکات نقش بازیگران در آن‌ها مندرج شده است. در این تمرین‌ها بازیگران در حالی‌که عبارات نقش خود را از روی دفترها می‌خوانند، در صحنه قدم می‌زنند تا هم به‌تدریج عبارات نقش خویش را از بَر شوند، و هم مکانیّت و محدوده‌ی حرکت آن‌ها از نظر کارگردان مشخّص شود. پس از تمرین پرده‌های مختلف یک نمایش بدین طریق، معمولاً به بازیگران وقت کافی داده می‌شود تا نقش خود را از بر کنند و برای **تمرین بی‌کتاب** - **WITHOUT BOOKS** آماده شوند.

WITHOUT BOOKS

(تمرین‌های) بی‌کتاب

تمرین‌های نمایش که بدون استفاده از کتاب صورت گیرند. در این تمرینات بازیگران گفتار خود را از بَر دارند، از مکانیّت خود روی صحنه آگاهی دارند و با راهنمایی و ارشاد کارگردان رفته‌رفته در نقش خود بهتر و قوی‌تر می‌شوند.

WOOD BORDERS

حاشیه‌های جنگلی

حاشیه‌هایی که به‌طور کلی برای صحنه‌های جنگلی و روستایی به‌کار روند. برای مثال در نمایشنامه‌ی **رؤیای شب نیمه‌ی تابستان** - **Midsummer Night's Dream** اثر **شکسپیر**، و یا در پانتومیم **دو بچه در جنگل** - **The Babes in the Wood**. برای ایجاد چنین حاشیه‌هایی معمولاً طرح شاخ‌وبرگ‌داری سپس بریده می‌شود و با پوشاندن پشت آن با پارچه‌ی گاز و تابش نور کافی، منظره‌ی واقعی جنگل حاصل می‌شود. این‌روزها **مانِش‌های بصری کامپیوتری** بسیاری از این فنون قدیمی بود، بازیگران ترجیح می‌دادند کارت‌های مزبور را **ویلکی بارد** بخوانند، که رفته رفته به **ویلکی** و سپس به **ویلک** خلاصه شد.

WING (A PART)

نقشی را سرسری بازی کردن، نقش سرسری

نقشی را بازی کردن بدون دانستن متن نمایشنامه، با اتکّا به کمک سخن‌رسان از کُنج سخن‌رسانی. همچنین رجوع شود به: PROMPT, PROMPT CORNER, PROMPTER.

WING FLOODS

نورپاش‌های جانبی

چراغ‌هایی که به‌منظور تشدید نور یک صحنه‌ی نمایش بر روی پایه‌هایی تلسکوپی در دو طرف صحنه قرار دهند.

WING MEN

دستیاران جانبی (صحنه)

کارکنان مسئول پَهنَک‌های **جانبی** - **wing flats** صحنه و همچنین جابه‌جاکردن کلیّه‌ی اسباب و لوازمی که بایستی از طرفین صحنه صورت گیرند.

WINGS

رجوع شود به: TORMENTORS.

WIRE

سیم

کابل انعطاف‌پذیر **سیستم تعادل وزن** - **counter-weight system** در نمایشخانه. همچنین رجوع شود به: COUNTER-WEIGHT SYSTEM.

WITH BOOKS

(تمرین‌های) با کتاب

تمرین‌های اولیّه‌ی نمایش که با استفاده از

fairgrounds که محوطه‌های تفریحی مردم‌اند، برپا می‌شوند.

WOOLWORTH CIRCUIT

دورِ مسافرتی کوچک

عبارتی است طنزآمیز برای نمایش‌های کوچک مسافرتی. واژه‌ی **Woolworth** - **پشم‌بها** که نام فروشگاه‌های زنجیره‌ای ارزان در انگلستان است، مترادف شده با کم‌بهایی و بی‌ارزشی؛ کما اینکه برای مثال نیروی دریایی انگلیس، ناوهای هواپیمابر کوچک خود را در دوران جنگ جهانی دوم، **Woolworth Carriers** - **ناوهای هواپیمابر محقرّ** می‌خواندند.

WORD, the

سخن، گفتار

مقصود **سخن** یا **گفتار از کُنج سخن‌رسانی است**. بازیگری که گفتار خود را فراموش کرده - با جسارت و خیلی عاقلانه - از سخن‌رسان می‌خواهد که **گفتار** - **the word** را به او گوشزد کند.

همچنین رجوع شود به: PROMPT, PROMPT CORNER و PROMPTER.

WORD-PERFECT

کامل، بی‌نقص

نقش کاملاً جاافتاده و کامل را گویند. برای مثال کارگردان به بازیگرانش می‌گوید: «**فردا صبح، پرده‌ی سوم را از اول تا به آخر مرور می‌کنیم و من از همه‌ی شما می‌خواهم که بی‌نقص - word-perfect باشید**»

همچنین رجوع شود به: DEAD LETTER - PERFECT.

را در نمایشخانه‌ها منسوخ کرده‌اند.

همچنین رجوع شود به: BORDER و VISUAL EFFECTS.

WOOD FAMILY, the

صندلی‌های خالی

اشاره است به صندلی‌های خالی نمایشخانه‌های قدیم که چوبی بودند.

WOODEN

چوبین

اشاره است به بازیگران و یا تماشاکنان خشک و بی‌خاصیّت.

WOODEN ARM, the

بازوی چوبین

تیرک درازی که دست بزرگی در انتها و قلاّبی در پس دست داشت. در مسابقات استعدادیاب **نمایش‌های میخانه‌ای** - **music hall** قدیم، هنگامی که تحمّل بعضی از هنرنمایی‌های جوانان امیدوار مشکل بود با آرامی از این چنگک طویل برای ربودن آن‌ها از صحنه استفاده می‌شد.

WOODEN O, the

اُی چوبین

اشاره است به صحنه‌ی دوره‌ی الیزابت که دایره شکل و ساخته شده از چوب بود.

WOODEN WALLS

دیوارهای چوبین

اشاره است به انباشته‌ی **آگهی‌نامه‌های** -**posters** متعدّد که نشان‌دهنده‌ی نقاط برجسته‌ی نمایش در جلو یک **نمایشخانه‌ی غرفه‌ای** - **Booth Theatre** باشند که معمولاً در روی چمنزارها و یا **بزرگ گاه‌ها**-

سخن‌رسان - **prompter** بتواند در طول نمایش از آن استفاده کند.

WORD-PLAY

لُغَت‌بازی

ایجاد شوخی، تفریح، و طراوت خاطر از راه بازی با معنیِ کلمات. این نوع بازی لفظی و ادبی به تیزهوشی و سخن‌سنجی گوینده و نویسنده‌ی آن نیاز دارد. صنایع **جناس** - **pun** و **سخن دَرهَمی** - **spoonerism** دو نوع جالب **لغت‌بازی** به‌شمار می‌روند.

بیشتر نویسندگان مشهور اروپایی با مفاهیم لغات بازی کرده‌اند، اما تعداد معدودی از آن‌ها استادی و ظرافت طبع خاص در این مورد به‌کار برده‌اند. **شکسپیر، پی. جی. وودهاوس** - **P.G. Wodehouse** و **جیمز جویس** - **James Joyce** در این فن مهارت خاص نشان داده‌اند. مثلاً جیمز جویس در آخرین کتاب خود با عنوان **بیداریِ فینِگان‌ها** - **Finnegans Wake** (۱۹۳۹)، این عبارت را به‌کار برده است:

" They were yung and easily freudened "

که درواقع مقصود اوعبارت **آن‌ها جوان بودند و زود ترس** - **They were young and easily frightened** اما غیر از معنای اصلی، جیمز جویس در عبارت اول از صنعت **جناس** - **pun** استفاده کرده، زیرا در آن نام‌های دو روانکاو معروف دنیا : **یونگ** - **Yung** و **فروید** - **Freud** را به‌شوخی به‌کار برده است.

شوریده شیرازی (فصیح‌الملک) شاعر نامدار فارس نیز از جمله استادان صنعت جناس بود که نمونه‌های بی‌شمار بدیعی در اشعار او

WORK

بازی در نمایشخانه

واژه‌ی مصطلح در **نمایشخانه‌های میخانه‌ای** - **music hall** برای بازی کردن در یک **نمایشخانه‌ی قانونی**.

همچنین رجوع شود به: MUSIC HALL و LEGIT.

WORKING LIGHT

چراغِ کار

چراغِ واحد و یا دسته‌ای از چراغ‌ها بر روی یک **آویزار** - **batten** که به‌اندازه‌ی کافی نور تولید کنند و به‌جهت تمرینات، تعمیر منظرهای صحنه، و یا تمیز کردن لامپ **نورافکن‌ها** - **spotlights** و **نورپاش‌ها** - **floodlights** به‌کار روند.

همچنین رجوع شود به: BATTEN, REHEARSAL,SPOTLIGHT, FLOODLIGHT.

WORKING LINE

طنابِ کار

قطعه طنابی که در طول یک **فرآورد نمایشی** - **production** دائماً استفاده می‌شود.

همچنین رجوع شود به: LINES, PRODUCTION.

WORKING SCRIPT

نسخه‌ی کاریِ نمایشنامه

نسخه‌ای از نمایشنامه که در آن کلیّه‌ی **حرکات** - **movements**، **دستورات** یا **فرمان‌ها** - **cues**، و **یادداشت‌های تهیه‌کننده‌ی نمایش** مندرج است که در نهایت به **کُنج سخن‌رسانی** - **prompt corner** فرستاده می‌شود تا

به‌جای **سه هلهله برای ملکه‌ی عزیز ما!**

همچنین رجوع شود به: SPOONERISM .

WORKSHOP FLEX

سیمِ انعطافی کارگاه

سیم خم‌شوی کوتاهی که برای متصل کردن نورافکن‌ها و نورپاش‌های نیمه‌دائم به‌کار رود. این سیم‌ها ازسیم‌های انعطافی صحنه کوچک‌ترند.

WOW

وای، آه

واژه‌ای است حیرت‌آمیز ناشی از شادمانی که در مورد موفقیت سرشار یک فرآورد نمایشی و یا اجرای ماهرانه‌ی یک نقش به‌کار رود. این واژه همچنین به معنای صدای طنین‌انداز تماشاکنان در موقع تشویق و تحسین هنرمند(ان) روی صنه است.

WRITE IN

درخواستِ کتبی

درخواست کتبی از مدیریت نمایشخانه برای کار و یا به‌منظور دریافت بلیط(های) افتخاری.

به‌ویژه در غزلیّات خود به یادگار گذاشته است. شاید یکی از لطیف‌ترین آن‌ها شعر زیر باشد:

آرام ندارد که دلارام ندارد
بی‌روی دلارام دل آرام ندارد

استاد شوریده شیرازی در این شعر دلارام = دلبر و دل‌آرام = آرامشِ دل را که از نظر لفظی یکی باشند، ولی از لحاظ مفهوم متفاوت، به زیباترین وجه، به‌صورت جناس درآورده است.

اشتباه در تلفظ حروف و کلمات که به **Spoonerism** - **سخن دَرهَمی** یا **لقلقه‌گویی** معروف است، گه‌گاه بسیار بامزه و فکاهی است. مانند نظایر زیر:

Fighting a liar به‌جای **Lighting a fire**
نزاع با یک دروغگو به‌جای **آتشی را روشن کردن.**

Cattle ships and Bruiser به‌جای **Battle ships and cruisers**
کشتی‌های گله و ضربه‌زنان به‌جای **کشتی‌های جنگی و رزم‌ناوها.**

Lack of pies به‌جای **Pack of lies**
کمبود کلوچه‌ها به‌جای **یک مشت دروغ**

A well-boiled icicle بجای **A well-oiled bicycle**
آلاسکای خوب جوشانده شده به‌جای **دوچرخه‌ی خوب روغن زده شده**

Three cheers for our queer old dean به‌جای **Three cheers for our dear old Queen**
سه هلهله برای ناظم پیر عجیب‌وغریب!

X

X

(علامت)

یکی ازدستورالعمل‌های صحنه در **نسخه‌ی کاری - working script** نمایشنامه که بازیگری از نقطه‌ی X که در نمایشنامه با این حرف علامت‌گذاری شده، عرض صحنه را طی کند.

XYLOGRAPH

منبّت‌نگاری

کَنده‌کاری تصاویر و عبارات در چوب به‌وسیله‌ی مغار و آلات دیگر برای چاپ از روی آن.

XYLOGRAPHY

منبت‌کاری، منبّت‌نگاری

هنر و فن کنده‌کاری در چوب. ۲. هنر چاپ متن‌ها و تصاویر، بعضی اوقات رنگی، از طریق کنده‌کاری روی قطعات چوب.

Y

YODELER

دِلی دِلی‌خوان

آوازخوان آوازهای کوه‌پیمایان سوئیسی و اتریشی.

همچنین رجوع شود به واژه‌ی پیشین.

YORKSHIRE COMIC

خنده‌گر یورکشایری

خنده‌گر - **comic** اهل شمال انگلیس که با لهجه‌ی مردم اهل یورکشایر سخن گوید.

YOU COULD NOT HEAR A PIN DROP!

اگر سنجاق زمین می‌افتاد نمی‌شنیدید!

ضرب‌المثلی است اشاره به جذابیت نمایش و درنتیجه سکوت محض تماشاکنان در سراسر زمان اجرای آن.

YOU'RE CODDING!

شوخی می‌کنی!

اصطلاح نمایشی‌ای که مبتنی بر شک و تردید است. برای مثال می‌گویند:

YELL

قهقهه، خنده

واژه‌ای است منسوخ که در قدیم در مورد **نمایش‌های خنده‌آور- comedy** و **تقلیدی - burlesque** بسیار مضحک به‌کار می‌رفت. مثلاً گفته می‌شد : " **The show was a yell from the beginning to the end** - **نمایش کمدی از اوّل تا به آخر قهقهه‌آمیز بود**".

YODEL

دِلی دِلی

نوعی آواز و گفت‌وگوی تحریردار که بین کوهنوردان کوهستان آلپ در کشورهای سوئیس و اتریش متداول است. در این آوازها، بین صدای طبیعی و اوج صدای خواننده زیر و بم‌های مکرری صورت می‌گیرد تا باز به صدای اصلی و طبیعی وی باز گردد. گفته شده که کشاورزان سوئیسی در حالی‌که از چهچهه زدن پرندگان تقلید می‌کردند، از قلّه‌ای به قله‌ی دیگر با هم گفت‌وگوی موسیقی‌وار داشتند که متعاقباً آوازهای فولکلوریک کوهستانی مزبور از آن‌ها نشأت گرفت.

You don't expect me to believe that do you? You are codding!

انتظار داری من اون رو باور کنم؟ شوخی می‌کنی!

همچنین رجوع شود به: COD.

You're in full view !

شما را کاملاً می‌بینند!

به بازیگری گفته شود که در پهلوی صحنه منتظر ایستاده، و در محدوده‌ی دید تماشاکنان ردیف جلو سالن نمایش باشد.

Z

ZARZUELA

زارزوئلا

زارزوئلا، **نَوایِشچه‌ی - operetta** مخصوص اسپانیا و ممالک آمریکای لاتین و به‌ویژه کشور **کوبا**. این نوایشچه‌ها مخلوطی هستند از رقص، آواز، **همسرایی - chorus**، موسیقی و گفت‌وگو، و شباهت بسیار به **نمایش نغمه‌ای - musical theatre** دارند.

زارزوئلا به سال‌های ۱۶۰۰ میلادی و عهد سلطنت فیلیپ چهارم - Philip IV (۱۶۲۱ - ۱۶۶۵) برمی‌گردد. نمایش‌های مزبور در ابتدا بیشتر در**شکارگاه شاهی لا زارزوئلا - La Zarzuela** صورت می‌گرفت. دورا دُور بنای این شکارگاه را بوته‌های توت سیاه که به اسپانیایی **زارا - zara** باشد فرامی‌گرفت و به همین دلیل نام کاخ مزبور و نمایش‌های اجراشده در آن را **زارزوئلا** خواندند. آوازخوانان، رقّاصان، نوازندگان موسیقی، گروه همسرایان و **خنده‌گران - comedians** این نمایش‌های پرجلوه، همه در خدمت شاه و درباریان او بودند و برای وجد و شادمانی آن‌ها تلاش می‌کردند.

زارزوئلا دو نوع دارد: **زارزوئلای باروکی - Baroque Zarzuela** و **زارزوئلای عاشقانه - Romantic Zarzuela**. زارزوئلای باروکی قدیمی‌تر از نوع دوم آن است و بین سال‌های ۱۶۳۰ و ۱۷۵۰ میلادی متداول بوده است. از طرف دیگر، زارزوئلای عاشقانه در سال‌های ۱۸۵۰ - ۱۹۵۰ معمول و محبوب بود. خود این دو نوع نمایش نیز به دو گونه‌ی فرعی دیگر که **(genero chico - نوع کوچک)** و **(genero grande - نوع بزرگ)** باشند، تقسیم می‌شوند. موضوع این نمایش‌ها غالباً قهرمانی و افسانه‌ای بود و جنبه‌های هزل و سخریّه نیز داشت.

زارزوئلا در اواخر قرن هفدهم محبوبیّت خویش را از دست داد، زیرا در آن‌زمان **نوایش - opera** ایتالیایی به اسپانیا راه یافته و نضج و اهمیت خاصّی پیدا کرده بود.

زارزوئلا در اواسط قرن نوزدهم حیات دوباره یافت، و این‌بار شخصیّت‌های آن مردم عادی بودند و موسیقی آن فولکلوریک بود و بدیهه‌سازی از ویژگی‌های آن شد.

این نمایش‌ها هنوز هم رواج دارند و تا حدی تحت تأثیر و نفوذ **نمایش‌های تنوّعی - revue**

اروپایی و **نمایش‌های تنوّعی** - **vaudeville** آمریکایی قرار داشته اند.

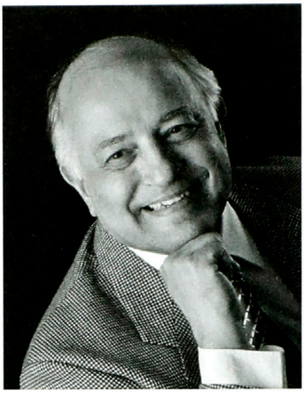
همچنین رجوع شود به: OPERETTA, CHORUS, MUSICAL THEATRE, REVUE و VAUDEVILLE.

ZINGARESCA

زینگارِسکا

آواز کولی متعلّق به رومانی که بعضی از اوقات در **نمایش‌های تنوّعی** - **vaudeville** از آن استفاده می‌شد.

واژه‌ی **zingaro** درایتالیایی به‌معنای **کُولی** است.



خسرو فصیحی

نویسنده، محقق، مترجم، فرهنگ نویس

متولد: ۲ اسفندماه ۱۳۲۵ خورشیدی

محل زندگی: ایران، انگلستان و کانادا

تحصیلات عالی:

در رشته های ادبیات درماتیک، طب فشاری و انرژی درمانی در تهران، انگلستان و کانادا

آثار:

کلیات دیوان شوریده شیرازی در دو جلد،

فرهنگ فصیحی

نکته‌ای که شایسته‌ی تذکر است اینکه، در این مجموعه به‌طورکلی از استعمال واژگان **تماشاخانه** و **تماشاگر** خودداری شده و به‌جای آنها به‌ترتیب از واژه‌های **نمایشخانه** و **تماشاکن** استفاده شده، زیرا که اولاً طبق معنای فرهنگ‌های انگلیسی‌زبان، تئاتر مکانی است برای نشان دادن یك نمایش، نوایِش (اُپرا)، پایگری (رقص) و غیره، و ثانیاً در زبان فارسی پسوند «-گر» معمولاً نشان دهنده‌ی یك حرفه است مانند زرگر، درودگر، آرایشگر و امثال اینها، و چون «تماشا کردن» حرفه نیست بنابراین لفظ «تماشاگر» صحیح نمی‌نماید و از کاربرد آن خودداری شده است. البته پسوند «-گر» موارد استعمال گوناگون دیگری هم در زبان فارسی دارد که برای ساختن اسم فاعل، صفت فاعلی و صفت مبالغه به کار گرفته شده، که در کلماتی مانند دادگر، نصیحتگر، توانگر، حیله‌گر و امثال اینها مشاهده می‌شوند.
واژگان اصلی و اصطلاحات خارجی این مجلد، بر مبنای کتاب **فرهنگ لغات نمایشی- The Dictionary of Theatrical Terms** اثر **ویلفرد گرنویل- Wilfred Granville** نویسنده، نمایشگر و کارگردان بنام انگلیسی، پایه گذاری شده زیرا که این فرهنگ از نظر درستی و انسجام پس از ده‌ها سال که از عمر آن می‌گذرد، هنوز هم یکی از کامل ترین و معتبرترین لغتنامه‌های نمایشی جهان است. البته واژه‌های جدید بسیاری نیز به این مجموعه اضافه گردیده تا خواننده از دانش لغات تازه متداول امروز بی‌بهره نماند. در کتاب ویلفرد گرنویل غیر از ذکر لغات و اصطلاحات و معانی آنها، تفسیرهای پراکنده‌ای در باب اتحادیه‌های بازیگران ، نمایشخانه‌ها، گروه‌های بازیگران و غیره وجود دارد که از ذکر و شرح آنها خودداری شده زیرا که ارتباطی به هدف این واژه‌نامه نداشتند. ناگفته نماند که تفسیر و تشریح بسیاری از لغات مندرج در کتاب حاضر از ده‌ها مراجع و مآخذ معتبر دیگر هم گرفته شده تا خواننده دانش و بینش عمیق‌تری راجع به هر واژه کسب کند. علاوه بر این، در پایان بسیاری از واژگان، پژوهشگر به لغت یا لغات دیگری در تفسیر آن واژه ارجاع داده شده، تا هم به کنه مطلب بیشتر پی برد و هم از این راه برمعلومات کلی نمایشی‌اش بیفزاید.
در اینجا لازم به تذکر است که واژگان نمایش‌های سنتی ایران نیز به‌طور جداگانه در جلد دوم این مجموعه به چاپ رسیده تا پژوهشگران رشته‌ی هنرهای نمایشی و هموطنان علاقه‌مند به این رشته از مطالعه‌ی نمایش‌های سرزمین خویش نیز بی‌بهره نمانند.
امید است نشر و ترویج این فرهنگ که به عقیده‌ی من در امر فراگیری دانش و فن نمایش، بینشی گرانبها به دانش‌پژوهان این هنر عرضه خواهد کرد، زمینه‌ای شود برای نویسندگان، پژوهشگران و مؤلفان آینده، تا خشکزار کم‌نهال منابع درسی و پژوهشی هنر نمایش در ایران را حاصلخیزتر و پربارتر سازند.

و بالله العون و التوفیق، خسرو فصیحی، کانادا

کردم که حاصل آن دانشنامه‌ای شد که در سال چهارم به‌عنوان پایان‌نامه‌ی خویش به دانشکده و استاد
روغ عرضه کردم. این کتاب مورد تشویق استادان، دانشجویان و امنای وزارت فرهنگ و هنر وقت قرار
گرفت و نسخه‌هایی از آن در کتابخانه‌ی دانشکده‌ی هنرهای دراماتیك به‌مدت چند سال مورد استفاده‌ی
دانشجویان و پژوهشگران امور تئاتری بود. حال پس از سال‌ها که از موطن خود به‌دور بوده‌ام، نمی‌دانم
که سرنوشت آن کتاب چه شد و هم‌اکنون نسخه یا نسخ آن در کجا و در دست کیست؟

در سالهای اخیر که به تحقیق و تتبع آثار خویش وقت بیشتری اختصاص داده‌ام، به این فکر افتادم
که فرهنگ لغات مزبور را ،که تا جایی که می‌دانم اولین کوشش در زمینه‌ی واژه‌های نمایشی در ایران
بود، دوباره زنده کنم با این تفاوت که این‌بار دامنه‌ی‌تحقیق را گسترده‌تر و موشکافانه‌تر ساخته، تفسیر
لغات را تا حد امکان تکامل داده و از همه مهم‌تر، برای آن‌ها **معادل فارسی** بیافرینم. البته ترویج
و عمومیت یافتن این کلمات جدید فارسی در درجه‌ی اول بستگی مستقیم دارد به استعمال هرچه
بیشتر آنها به‌وسیله‌ی رهبران، استادان و دانشجویان هنر نمایش تا بدین‌وسیله واژه‌های فارسی مزبور
به‌تدریج جایگزین کلمات خارجی متداول گردند.

می‌دانم که می‌دانید فرهنگ‌نویسی و پیدا کردن لغات معادل فنی و هنری از زبانی به زبان دیگر کار
آسانی نیست و مستلزم داشتن دانش ویژه، دقت نظر، عشق به واژه‌سازی، تمرکز حواس و پشتکار است.
بنابراین در کتاب اخیر (که از نظر مباحث و تعداد کلمات بسیار جامع‌تر از پایان‌نامه‌ی اصلی است) غیر
از ذکر معانی کلمات و اصطلاحات نمایشی به فارسی، حتی‌المقدور سعی شده توضیحات مختصر و یا
مفصلی نیز برحسب اهمیت موضوع داده شود تا خواننده از اطلاعات کافی برخوردار گردد.

در این کتاب یکی از مواردی که خواننده به تکرار به آن برخورد می‌کند، لغات معادلی است که بر وزن واژه‌ی
نمایش ساخته و پرداخته شده مثل : **نَوایِش- Opera**، **نَواِنش- Show**، **هِجایِش- Satire**، **نقابِش- Masque**، **جُدایِش- Verfremdung**، **پویانِش- Animation**، **مانِش- Effect**، **اَدایِش- Chironomy**، **گُنگِش- Mime**، **پی‌آیِش- Episode** و بسیاری دیگر که خانواده‌ی واژگان نمایشی
ویژه‌ای را تشکیل می‌دهند. نویسنده کوشش کرده معادل‌هایی جدید و آهنگین بیافریند که هم بهتر به خاطر
سپرده شوند و هم برای خواننده سهولت استعمال ایجاد کنند. البته صدها معادل فارسی دیگر نیز در این
مجموعه دیده می‌شود که مکمل واژگان این مجموعه‌اند؛ که از آن میان **پژمانه- Tragedy**، **پژمانه‌گر** یا
پژمانه‌نویس- Tragedian، **پژمانه‌ای- Tragic**، **خنده‌آور** یا **خنده‌آوری- Comedy**، **خنده‌گر- Comedian**، **خنده‌نویس- Comedist**، **خنده‌آرامی- Comic Relief**، **نیك‌بیانی- Elocution**،
نوپسندی- Fashion، **خوابگری- Hypnotism**، **خوابگر- Hypnotist**، **ژرف‌آفرینی- Perspective**، **فکرخوانی- Mentalism**، **فکرخوان- Mentalist**، **پیش نوا- Overture**، **درون
بیانی** یا **درون گویی- Ventriloquism**، **درون‌بیان** یا **درون‌گو- Ventriloquist**، **گِردِه- Circus**،
پرده نوا- Act-tune، **دوریاب** یا **دورگیر- Remote Control** را می‌توان نام برد.

به‌نام خداوند جان و خرد

پیشگفتار

در بین سالهای ۱۳۴۴ - ۱۳۴۸ خورشیدی که برای اخذ درجه‌ی لیسانس از دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک وزارت فرهنگ و هنر مشغول تحصیل در رشته‌ی ادبیات دراماتیك و نمایشنامه‌نویسی بودم، یکی از بالاترین افتخارات من شاگردی استادان فرهیخته و صاحب‌نظری همچون مهدی فروغ، محمدجعفر محجوب، محمدابراهیم باستانی پاریزی، محمد خونساری، ضیاءالدین سجادی، امیرحسین آریانپور، عبدالحسین زرین کوب، حمید سمندریان، پرویز ممنون، امیرحسن یزدگردی، و سعید فاطمی بود.

دریغ و درد که اکثر این عزیزان از میان رفته‌اند و فرصتی در دست نیست که بتوانم حتی یکبار دیگر از محضر پر فیض این نامداران فرهنگ ایران بهره‌مند گردم. یاد یاران، یاد دوران گذشته یاد باد!

به خاطر دارم که از همان اوان تحصیل در رشته‌ی ادبیات دراماتیك، تقریباً هر روز به سان دانشجویان دیگر با واژه‌های اختصاصی متعددی روبه‌رو می‌شدم که از زبان‌های خارجی وارد زبان فارسی شده بودند و کتاب یا مأخذی معین هم وجود نداشت که معنا، تفسیر و اطلاعاتی دقیق در آن موارد در اختیار گذارد. البته نباید فراموش کرد که در ایران آن روزها آموزش هنرهای نمایشی از طریق دانشگاه تحولی جدید بود و تنها سالهای اول و دوم خود را سپری می‌ساخت و در زمینه‌های ادبی و تحقیقی هنر نمایش، کتاب‌ها و مآخذ چندانی در دست نبود. روی این اصل تصمیم گرفتم که خود به نوشتن فرهنگ واژه‌های نمایشی مبادرت ورزم تا از این راه قدمی مثبت در راه ادبیات نمایشی وطن عزیز خویش برداشته باشم. مرحوم دکتر فروغ که رئیس دانشکده و استاد راهنمای من بود، از این امر استقبال و مرا تشویق کرد تا به این مهم جامه‌ی عمل بپوشانم. طی چهار سالی که در دانشکده بودم، با وجود حجم سنگین درس‌ها، در تعطیلات و اوقات بیکاری، لحظات خود را وقف کاوش، ترجمه و تألیف واژه‌های مزبور

بسمه‌تعالی

یکی از علوم مهم اسلامی، علم لغت است که از شمار علوم عربیت به حساب می‌آید. دانشمندان به طرق مختلف کتاب‌هائی در لغت تألیف کرده‌اند.

از آن جمله خلیل‌بن‌احمد فراهیدی واضع علم عروض کتابی در لغت به نام «کتاب‌العین» دارد که آن را بر پایه‌ی مخارج حروف منظم ساخته است و برخی دیگر کتاب‌هائی در فن خاص تألیف کرده‌اند مانند أصمعی که «کتاب الشجر و النبات» را نوشته است و به همین مناسبت منوچهری دامغانی از او به عنوان لغوی یاد کرده است:

چون ابن رومی شاعر، چو ابن مُقله دبیر   چو ابن معتز نحوی، چو أصمعی لغوی

از کتاب‌های مهم در لغت عربی، کتاب القاموس المحیط مجدالدین فیروزآبادی است که این کتاب را به بلاد عرب برد و به آنان گفت: «خذوا لسانکم مِن ید رجلٍ أعجمی»؛ زیرا عجم یا أعجم به معنی گنگ و لال و بی‌زبان و کندزبان است.

برخی از دانشمندان کتاب‌هائی را به صورت الفبائی درباره‌ی علوم تألیف کرده‌اند مانند کتاب التعریفات میرسیدشریف جرجانی و کتاب کشاف اصطلاحات الفنون تهانوی.

کتابی که اکنون به نظرخوانندگان ارجمند می‌رسد نتیجه‌ی کوشش زحمات آقای دکتر خسرو فصیحی است که اصطلاحات فن تئاتر و نمایش را به صورت الفبائی درآورده و تعاریف آن اصطلاحات را ذکر کرده است.

باید یادآور شد که در این حوزه تاکنون کتابی تألیف نگشته است و کوشش آقای دکتر خسرو فصیحی که برای نخستین بار فرهنگنامه‌ای برای اصطلاحات هنر نمایش و تئاتر ترتیب داده‌اند درخور تقدیر و تحسین است.

مهدی محقق
آذر / ۱۳۹۸

۲۸-***ذیلی بر برهان قاطع یا فرهنگ لغات بازیافته*** (شامل قسمتی از لغات و تعبیرات مستدرک که باید به فرهنگ زبان پارسی افزوده شود)، تألیف مرحوم استاد محمّد امین ادیب طوسی، با مقدّمه دکتر منوچهر مرتضوی، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۹-***قرآن عظیم***. بر اساس ترجمه تفسیر طبری، با مقاله‌ای از دکتر مهدی محقق به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۰-***غزل‌های سعدی***. بر اساس تصحیح محمّدعلی فروغی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۱-***هزاره‌ی فردوسی***. مجموعه مقالات، تجدید طبع، با مقاله ای از دکتر محمّدامین ریاحی به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۲-***زال و سیمرغ***. با مقاله‌ای از دکتر علی سلطانی‌گِردفرامرزی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۸۹).

۳۳-***غزل‌های حافظ***، بر اساس تصحیح علامه محمّد قزوینی ـ دکتر قاسم غنی، با مقاله‌ای از دکتر منوچهر مرتضوی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۸۹).

۳۴-***رباعی‌های خیّام***. بر اساس تصحیح محمّدعلی فروغی ـ دکتر قاسم غنی با مقاله‌ای از دکتر داریوش شایگان، به اهتمام محمّد علی منصوری، (تهران، ۱۳۸۹).

۳۵-***گزیده مقالات***. **ششمین گردهمائی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی**، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۶-***شرح بزرگ دیوان ناصر خسرو***. جلد دوّم، تألیف دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۷-***شاهنامه فردوسی***. به خط میرزا محمد حسین خان عماد الکتاب سیفی قزوینی. با مقاله‌ای از دکتر مهدی محقق و مقالاتی از دکتر محمّد امین ریاحی، دکتر جلال خالقی مطلق و استاد اردشیر مجرّد تاکستانی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۸- ***کلیات سعدی شیرازی***. به تصحیح شوریده شیرازی (فصیح‌الملک) با مقاله‌هائی از دکتر مهدی محقّق، دکتر نوش‌آفرین انصاری به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۹-***شرح سی قصیده***. اثر دکتر مهدی محقّق، با ترجمه انگلیسی چهار قصیده از پی. ال. ویلسن و دکتر غلامرضا اعوانی، (تهران، ۱۳۹۱).

۴۰-***شاهنامه همراه با ترجمهٔ اسپانیایی*** (جلد اول). مترجم بئاتریس سالاس، (تهران، ۱۳۹۳).

۴۱-***شاهنامه همراه با ترجمه اسپانیایی*** (جلد دوم). مترجم بئاتریس سالاس، (تهران، ۱۳۹۳).

۴۲-***این‌گونه ماندگار***. یادنامه استاد اسماعیل رفیعیان، به کوشش محمدطاهر خسروشاهی، (تهران، ۱۳۹۳).

۴۳-***بوستان معانی***. به کوشش دکتر فاطمه صالحی، (تهران، ۱۳۹۷).

۴۴-***ماتمکده***. بیدل قزوینی، (جلد اول)، مقدمه، تصحیح و توضیح : دکتر حمید عابدیها، با گفتاری از : دکتر مهدی محقق. (تهران، ۱۳۹۸).

۴۵-**فرهنگ فصیحی**. *واژه نامه مشروح لغات و اصطلاحات نمایشی، انگلیسی - فارسی*، خسرو فصیحی ، با گفتاری از : دکتر مهدی محقق. (تهران، ۱۳۹۸).

۱۲-***جهانگیر نامه***، سروده قاسم مادح، به کوشش و تصحیح دکتر سیّد ضیاءالدّین سجّادی و مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۰).

۱۳-***دیوان غزلیّات و رباعیّات فتّاحی نیشابوری (سیبک)***، به اهتمام دکتر مهدی محقّق، کبری بستان شیرین، (تهران ۱۳۸۱).

۱۴-***فرهنگ بیست هزار مثل و حکمت و اصطلاح***، گردآوری و تدوین دکتر مهندس صادق عظیمی، با پیشگفتار و مقاله ای از دکتر مهدی محقّق، (تهران ۱۳۸۲).

۱۵-***نصاب انگلیسی یا زبان آموز سنّتی ایران***، معتمدالدّوله فرهاد میرزا، به اهتمام دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۴).

۱۶-***مثنوی معنوی***، مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، با حواشی و تعلیقات و توضیحات مرحوم استاد جلال‌الدّین همایی، با مقدّمه فارسی و انگلیسی دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۵).

۱۷-***رحمت و غضب الهی در مثنوی معنوی***، تألیف حمیده حجازی، با مقدّمه فارسی و انگلیسی دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۵).

۱۸-***مقدّمة الأدب***، محمود بن عمربن محمّد زمخشری، برگفته از نسخه فاکسیمیله چاپ شده در سال ۳۴۸۱ در لایپزیک به وسیله ای. جی. وتزشتاین، با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۶).

۱۹-***مجموعه مقالات نخستین گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران***، زیر نظر دکتر سید علی اصغر میر باقری فرد، با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۷).

۲۰-***فرهنگ لغات و ترکیبات و تعبیرات در دیوان ناصر خسرو***، جلد اوّل آ-ث، دکتر مهدی محقّق، کبری بستان‌شیرین، بازبینی و اصلاح دکتر مهدی نوریان، (تهران، ۱۳۸۷).

۲۱-***فرهنگ لغات و ترکیبات و تعبیرات در دیوان ناصر خسرو***، جلد دوّم ج- ژ، دکتر مهدی محقّق، کبری بستان شیرین، بازبینی و اصلاح دکتر مهدی نوریان، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۲-***برگزیده غزل‌های شمس تبریزی***، مولانا جلال‌الدّین بلخی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران،۱۳۸۸).

۲۳-***کلیّات دیوان شوریده شیرازی***، «فصیح الملک»، جلد اوّل، به اهتمام خسرو فصیحی، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۴-***کلیّات دیوان شوریده شیرازی***، «فصیح الملک»، جلد دوّم، به اهتمام خسرو فصیحی، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۵-***دستور زبان فارسی(مقدمه قاموس المعارف)***، علامه فقید مرحوم میرزا محمّدعلی مدرّس تبریزی خیابانی، به اهتمام حمیده حجازی، با دو مقدّمه در شرح حال مؤلف از استاد شیخ جعفر سبحانی تبریزی و دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۶-***فرهنگ لغات ادبی*** (شامل لغات و ترکیبات و تعبیراتی که از متون فارسی استخراج شده است)، تألیف مرحوم استاد محمّد امین ادیب طوسی، با مقدّمه دکتر منوچهر مرتضوی ، جلد اوّل، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۷-***فرهنگ لغات ادبی*** (شامل لغات و ترکیبات و تعبیراتی که از متون فارسی استخراج شده است)، تألیف مرحوم استاد محمّد امین ادیب طوسی، با مقدّمه دکتر منوچهر مرتضوی، جلد دوّم، (تهران، ۱۳۸۸).

انتشارات

انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران

زیر نظر و اشراف: دکتر مهدی محقّق

۱-*گزارش نخستین مجلس علمی انجمن استادان زبان و ادبیّات فارسی*، مشتمل بر سخنرانی‌های ایراد شده، به کوشش دکتر مهدی محقّق، تهران، (۱۳۵۴).

۲-*قرّة‌العین* مشتمل بر امثال قرآن و احادیث و اندرزهای فارسی و عربی و نوادر حکایات، به کوشش دکتر امین پاشا اجلالی با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تبریز، ۱۳۵۴).

۳-*همایی نامه*، مشتمل بر شرح احوال و آثار مرحوم استاد جلال‌الدّین همایی و بیست و پنج مقاله علمی و ادبی به زبان‌های فارسی، عربی، انگلیسی، و فرانسه تقدیم‌شده به ایشان، زیر نظر دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۵۵).

۴-*جشن‌نامه مدرّس رضوی*، مشتمل بر شرح احوال و آثار مرحوم استاد سیّد محمّد تقی مدرّس رضوی و سی مقاله علمی و ادبیِ تقدیم‌شده به ایشان، زیر نظر دکتر سیّد ضیاءالدّین سجّادی با همکاری دکتر اسماعیل حاکمی و محمّد روشن، (تهران، ۱۳۵۶).

۵- *ظرائف و طرائف یا مضاف و منسوب‌های شهرهای اسلامی و پیرامون*، این فرهنگ که در نوع خود بی‌نظیر است، مشتمل است بر متجاوز از هشتصد واژه مضاف یا منسوب با ذکر شواهد از نظم و نثر و اطّلاعات تاریخی و جغرافیایی شهرهای اسلامی، تألیف دکتر محمّدآبادی باویل با مقدّمه دکتر محمّدآبادی باویل با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تبریز، ۱۳۵۷).

۶-*حواشی دکتر محمّد معین بر دیوان خاقانی به پیوست سه مقاله درباره آن شاعر*، به کوشش دکتر سیّد ضیاءالدّین سجّادی، (تهران، ۱۳۵۸).

۷-*بوستان‌سعدی*،با مقدّمه و توضیحات و شرح نسخه‌بدل‌ها، به کوشش دکتر غلامحسین یوسفی با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۵۹).

۸-*آرام نامه*، مشتمل بر شرح احوال و آثار استاد احمد آرام و مقالات علمی و ادبی تقدیم شده به ایشان، زیر نظر دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۶۱).

۹-*ینبوع الاسرار فی نصائح الابرار*، از کمال‌الدّین حسین خوارزمی، با مقدّمه و حواشی و تعلیقات، به کوشش دکتر مهدی درخشان با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۶۰).

۱۰-*یادنامه ادیب نیشابوری*، مشتمل بر شرح احوال و آثار مرحوم شیخ محمّد تقی ادیب نیشابوری معروف به ادیب ثانی و مقالات علمی و ادبی تقدیم‌شده به ایشان، زیر نظر دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۶۵).

۱۱- *نکته‌ها و نقدها در پنجاه و پنج مقاله*، به قلم دکتر حمید فرزام و مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۰).

مجموعهٔ زبان و ادب فارسی

زیر نظر و اشراف دکتر مهدی محقّق

ناشر:
مؤسّسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران ـ دانشگاه مك‌گیل
تهران، بلوار کشاورز، خیابان وصال شیرازی، کوچهٔ شاهد، شمارهٔ ۸، طبقهٔ ۱
تلفن: ۶-۸۸۹۵۳۴۸۵ ، دورنگار: ۸۸۹۵۳۴۸۸ ، صندوق‌پستی: ۱۳۳-۱۴۵-۱۳
، تهران
تعداد ۱۰۰۰ نسخه از چاپ اوّل

فرهنگ فصیحی
واژه نامه مشروح لغات و اصطلاحات نمایشی
انگلیسی - فارسی
خسرو فصیحی
با گفتاری از : **دکتر مهدی محقق**
لیتوگرافی : فرآیندگویا
چاپ : نقش ایران
صحافی: نوری

شابك جلد ۱ : ۵-۹۴-۵۵۵۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-5552-72-3
شابك دوره : ۲-۹۵-۵۵۵۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-5552-74-7

قیمت: **۴۰۰۰۰۰ تومان** -

تهران ۱۳۹۸

سرشناسه	فصیحی، خسرو، ۱۳۲۵ -
عنوان و نام پدیدآور	فرهنگ فصیحی: واژه‌نامه مشروح لغات و اصطلاحات نمایشی (انگلیسی ـ فارسی)/ خسرو فصیحی؛ زیرنظر و اشراف مهدی محقق.
مشخصات نشر	تهران: موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران - دانشگاه مکَ گیل، ۱۳۹۸ -
مشخصات ظاهری	ج.: ۵/۲۱×۵/۱۴ سم.
فروست	انتشارات انجمن ترویج زبان و ادب فارسی. مجموعه زبان و ادب فارسی؛ ۴۵.
شابک	: ۲-۹۵-۵۵۵۲-۹۶۴-۹۷۸دوره ؛ ۱۵۰۰۰۰۰ ریال: ۵-۹۴-۵۵۵۲-۹۶۴-۹۷۸: ج.۱
وضعیت فهرست نویسی	فیپا
یادداشت	انگلیسی- فارسی.
مندرجات	ج.۱
عنوان دیگر	واژه‌نامه مشروح لغات و اصطلاحات نمایشی (انگلیسی ـ فارسی).
موضوع	نمایش -- اصطلاح‌ها و تعبیرها
موضوع	Theater -- Terminology
موضوع	زبان انگلیسی -- اصطلاح‌ها و تعبیرها
موضوع	English language -- Terms and phrases
شناسه افزوده	موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران - دانشگاه مک گیل
رده بندی کنگره	PN۲۰۳۵
رده بندی دیویی	۷۹۲/۰۱۴
شماره کتابشناسی ملی	۵۹۶۹۳۱۴

موسسهٔ مطالعات اسلامی

دانشگاه مک گیل
مونترال - کانادا

دانشگاه تهران
تهران - ایران

فرهنگ فصیحی

واژه نامه مشروح لغات و اصطلاحات نمایشی

انگلیسی - فارسی

خسرو فصیحی

انتشارات

انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران

شماره ۴۵

زیر نظر و اشراف

دکتر مهدی محقق

تهران ۱۳۹۸

به نام خدا

دانشگاه تهران
تهران - ایران

مؤسسه مطالعات اسلامی

دانشگاه مک گیل
مونترال - کانادا

فرهنگ فصیحی

واژه نامه مشروح لغات و اصطلاحات نمایشی

انگلیسی - فارسی

خسرو فصیحی